Luigi Cappelli

# La fruizione inclusiva nel progetto di restauro: il caso degli anfiteatri romani

## Percorsi di conoscenza e indirizzi metodologici

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

PEOPLE_PLACES_ARCHITECTURE

Luigi Cappelli

# La fruizione inclusiva nel progetto di restauro: il caso degli anfiteatri romani

## Percorsi di conoscenza e indirizzi metodologici

FIRENZE UNIVERSITY PRESS
2023

La fruizione inclusiva nel progetto di restauro: il caso degli anfiteatri romani : percorsi di conoscenza e indirizzi metodologici / Luigi Cappelli. – Firenze: Firenze University Press, 2023.
(People_Places_Architecture ; 2)

https://books.fupress.com/isbn/9791221500158

ISBN 979-12-215-0014-1 (Print)
ISBN 979-12-215-0015-8 (PDF)
ISBN 979-12-215-0016-5 (ePUB)
ISBN 979-12-215-0017-2 (XML)
DOI 10.36253/979-12-215-0015-8

Graphic design: Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs
Front cover: © Anfiteatro Campano di Santa Maria Capua Vetere (foto di Luigi Cappelli, 2018)
Immagini: © Ministero della Cultura (Italia) - Direzione Regionale Musei Campania (Italia), Ministerio de Cultura y Deporte (España), musei ed enti proprietari delle opere.

The series is promoted and funded by the Interdeparmental Research Unit Florence Accessibility Lab of the University of Florence (see https://www.dida.unifi.it/vp-136-fal.html).

*Peer Review Policy*
Peer-review is the cornerstone of the scientific evaluation of a book. All FUP's publications undergo a peer-review process by external experts under the responsibility of the Editorial Board and the Scientific Boards of each series (DOI 10.36253/fup_best_practice.3).

*Referee List*
In order to strengthen the network of researchers supporting FUP's evaluation process, and to recognise the valuable contribution of referees, a Referee List is published and constantly updated on FUP's website (DOI 10.36253/fup_referee_list).



*FUP Best Practice in Scholarly Publishing* (DOI 10.36253/fup_best_practice)

The online digital edition is published in Open Access on www.fupress.com.



Published by Firenze University Press
Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

*This book is printed on acid-free paper*
*Printed in Italy*

# Sommario

Introduzione 7
*Renata Picone*

Presentazione
Conservare Accessibile 11
*Antonio Laurìa*

Premessa 15

Lista delle abbreviazioni 19

Capitolo 1
Antichi edifici ludici e per lo spettacolo tra restauro e accessibilità.
Il caso degli anfiteatri romani 21
1.1 Dalla fruizione 'storica' a quella 'inclusiva'. Questioni di restauro archeologico 21
1.2 Le ragioni dell'accessibilità limitata. Gli anfiteatri romani alla prova del tempo 26
1.3 L'esperienza sull'/dell'antico. Strumenti programmatici ed esigenze attuali 32

Capitolo 2
Una delimitazione geografica e culturale. La scelta dei casi studio 53
2.1 Gli anfiteatri romani di Tarragona e di Santa Maria Capua Vetere 55

Capitolo 3
L'Anfiteatro romano di Tarragona. Dalle ricostruzioni all'uso attuale 67
3.1 I limiti imposti dal palinsesto: la genesi architettonica e i riusi, l'abbandono e i restauri 67
3.2 Le ricostruzioni novecentesche e i recenti interventi per un monumento fragile 80

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Luigi Cappelli, *La fruizione inclusiva nel progetto di restauro: il caso degli anfiteatri romani. Percorsi di conoscenza e indirizzi metodologici*, © 2023 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0015-8, DOI 10.36253/979-12-215-0015-8

Capitolo 4
L'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere.
La storia dei restauri e le prospettive future 101
4.1 Due secoli di tutela, scavi e restauri.
Approcci e questioni metodologiche 101
4.2 Per una fruizione contemporanea.
I restauri novecenteschi e le nuove strategie di gestione 121

Capitolo 5
Per un aggiornamento metodologico. Dalla sintesi delle specificità agli indirizzi progettuali per il restauro e per la fruizione inclusiva degli anfiteatri romani 135
5.1 La lettura comparata tra i casi studio. Criticità ricorrenti di conservazione e accessibilità 135
5.2 Quattro aree-problema e possibili soluzioni per il restauro e il design accessibile 152

Conclusioni 179

Riferimenti bibliografici 181

The Florence Accessibility Lab 191

# Introduzione

Renata Picone

Coniugare le istanze della conservazione di un antico edificio con quelle della sua fruizione inclusiva e culturalmente consapevole è compito difficile e delicato. D'altro canto non sapremmo immaginare oggi un «monumento che non sia stato prodotto per gli uomini, che si sia tutelato e conservato in sé, come un'astrazione, e non per la fruizione». Un bene non è tale se non è fruibile. La pura contemplazione non appartiene all'architettura. L'architettura vive anche per essere in sé un'esperienza culturale, ma non può essere disgiunta dall'uso materiale. E d'altro canto la cultura presuppone «scambio, comunicazione, apertura all'uomo» in senso lato, senza distinzioni di sorta né tanto meno sulle sue abilità.

Ma perché un'architettura continui a parlare alla nostra memoria, occorre che conservi il più possibile i suoi caratteri testimoniali, formali e materici. Non sempre quindi siamo disposti ad accettare che la fruizione inclusiva di un edificio storico avvenga in qualsiasi modo: essa deve avvenire a patto che si coniughi in modo efficace con le istanze di conservazione del bene, e soprattutto tenendo alta la qualità progettuale degli adeguamenti. Spesso in nome della reversibilità si sono realizzate negli ultimi anni progettazioni sommarie, con materiali di scarsa qualità, altamente incompatibili con i materiali e la dignità che caratterizza un edificio storico, che denunziano il loro carattere di provvisorietà, ma anche la loro inadeguatezza rispetto al contesto e la loro scarsa durabilità. Anche questo aspetto ribadisce l'importanza del fatto che l'adeguamento dell'edificio storico, secondo le istanze di una fruizione inclusiva, venga inserito in una visione più ampia del progetto di restauro che innalzi la qualità della percezione del bene da parte della comunità di Patrimonio (Convenzione di Faro).

In tale ottica, il volume di Luigi Cappelli indaga una parte molto specifica del Patrimonio costruito che è quella degli anfiteatri di età romana, giungendo ad un avanzamento della conoscenza sul tema, nonché ad una maggiore consapevolezza delle specifiche istanze di conservazione e trasmissione al futuro in relazione alla volontà, altrettanto cogente, dell'implementazione dei livelli di accessibilità di questa 'speciale' tipologia di architetture antiche.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Luigi Cappelli, *La fruizione inclusiva nel progetto di restauro: il caso degli anfiteatri romani. Percorsi di conoscenza e indirizzi metodologici*, © 2023 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0015-8, DOI 10.36253/979-12-215-0015-8

L'autore ha inteso coniugare un'interpretazione comparativa degli esiti di significativi cantieri di restauro di anfiteatri antichi in Europa con le esperienze storiche di conservazione e valorizzazione di peculiari casi studio tra Spagna e Italia.

II confronto tra i due contesti geografici e culturali, in particolare, ha rappresentato il nodo fondante della ricerca dottorale iniziale basata sulla collaborazione istituzionale tra il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II e l'*Universitat Politècnica de València* (Spagna), con il fondamentale supporto scientifico di Fernando Vegas López-Manzanares e Camilla Mileto. Un percorso di studi che, a partire dall'analisi bibliografica sul tema, arricchita da un'ampia messe di documentazione d'archivio inedita, ha consentito un approfondimento delle tecniche costruttive, delle modalità di riuso e permanenza delle fabbriche antiche, delle più ricorrenti forme di dissesto e degrado, delle metodologie di intervento e delle strategie di valorizzazione operate storicamente, anche in funzione di interventi futuri.

Il tema dell'accessibilità appare centrale nello studio e nelle strategie di restauro e valorizzazione di antichi edifici ludici, depositari di valori testimoniali e peculiarità tipologiche che restituiscono la loro funzione antica, rendendoli spesso oggetto di riuso contemporaneo e riappropriazione, in diverse forme, dal parte della comunità di Patrimonio.

L'autore, selezionato dalla *call for books* dell'Unità di Ricerca Interdipartimentale *Florence Accessibility Lab* per la pubblicazione della sua "Opera Prima" nella collana *People_Places_Architecture* della Firenze University Press, ha approfondito le questioni connesse all'accessibilità, ripercorrendo le modalità di fruizione antiche degli anfiteatri. Tali edifici, concepiti per ospitare eventi aggregativi, presentavano una configurazione basata su precisi meccanismi scenici e dinamiche di accesso e partecipazione agli spettacoli. Si tratta di un complesso sistema di ingresso, permanenza e uscita che si è perduto alla 'prova del tempo', soprattutto in seguito a riusi e restauri che, pur assicurandone la fusione con il contesto e la sopravvivenza, hanno alterato l'originaria percezione e spazialità degli edifici ludici.

Lo studio di Luigi Cappelli è partito da una completa disamina dello stato dell'arte bibliografico sul tema specifico e sul dibattito coevo, mentre la fase di approfondimento è stata condotta mediante la consultazione del materiale di archivio conservato presso i principali archivi campani e catalani, con rilievi e indagini diagnostiche compiute *in situ*, contando anche su un periodo di *PhD visiting* presso l'*Universitat Politècnica de València*.

L'autore ha indagato le originali dinamiche funzionali dell'anfiteatro, come luogo dell'*ars gladiatoria*, e le principali modalità di riuso, a partire dall'epoca medievale, con rifunzionalizzazioni legate alla sua forma, geometria e posizione.

Gli anfiteatri romani, concepiti per ospitare popolari giochi dell'antichità, con chiaro scopo politico e aggregativo, fatti salvi i casi in cui hanno più o meno conservato la loro funzione originaria di edifici per lo spettacolo, si sono nel tempo riadattati a roccaforti, bastioni, fortezze, cave di preziosi rivestimenti per adornare chiese o palazzi, ospitando in alcuni casi emblematici anche abitazioni, botteghe, prigioni. Queste mutazioni d'uso hanno richiesto significative trasformazioni planimetriche e volumetriche nonché significativi interventi di consolidamento, necessari a riutilizzare gli spazi per nuove funzioni.

La ricerca che sostanzia il volume ha inteso:

- aumentare il grado di conoscenza degli anfiteatri romani analizzandoli dal punto di vista storico-morfologico e materico rispetto alle criticità conservative ricorrenti;
- studiare e rileggere le vicende costruttive, di 'riscoperta' e di intervento su tali preesistenze, focalizzando l'attenzione sui casi studio selezionati in Spagna e in Italia, valutando le trasformazioni subite nel tempo e le modalità storiche di intervento su materiali e su elementi costruttivi;

- individuare nodi teoretici e criteri progettuali per il restauro e il miglioramento della fruizione degli anfiteatri romani, utili ad accrescere l'esperienza culturale di un sito archeologico, chiarendone i livelli conoscitivi e di fruizione, anche attraverso un incremento dei livelli di consapevolezza culturale.

Il lavoro di ricerca ha preso avvio da una prima generale mappatura dei principali anfiteatri europei, considerando i più significativi interventi di restauro e adeguamento funzionale che li hanno interessati nel corso del tempo.

I casi studio individuati dall'autore sono l'Anfiteatro romano di Tarragona, in Spagna, e l'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere, in Italia, indagati tramite la comparazione tra il rilievo diretto e la rilettura critica della storia dei restauri, in relazione alle esigenze attuali di trasmissione al futuro e di miglioramento della fruizione dei due siti.

L'autore propone una lettura comparata tra le operazioni di ricostruzione e i restauri relativi agli anfiteatri oggetto di studio, con particolare riferimento all'operato di architetti e tecnici, influenzati dal *modus operandi* delle loro epoche e delle realtà geografiche di riferimento.

L'indagine compiuta da Cappelli è stata arricchita da testimonianze letterarie, storiografiche e iconografiche che, interpretata secondo le competenze proprie del restauro architettonico e costantemente verificate *in situ* con rilievi e indagini diagnostiche, ha delineato precisamente approcci conoscitivi e operativi.

Prudenti e corrette azioni di restauro, gestione e miglioramento della fruizione, in risposta all'abbandono, all'incuria e al degrado o, al contrario, al loro sovra-utilizzo, spesso viziato da allestimenti e apparati scenici incompatibili con un manufatto storico, costituiscono la risposta sottesa alla ricerca.

Gli edifici per lo spettacolo di epoca romana, in quanto infrastrutture antiche, rispecchiano la centralità del loro ruolo anche a distanza di secoli e richiedono, in base alla loro dimensione e collocazione all'interno o all'esterno del tessuto urbano, specifiche strategie di valorizzazione. Anche mediante l'inserimento di aggiunte moderne e compatibili, leggere e consapevoli, mobili o temporanee, di alta qualità architettonica, tali siti possono essere conservati e restituiti alla cosiddetta comunità di patrimonio.

Questa ed altre interessanti riflessioni emergono dallo studio di Luigi Cappelli, per il quale il progetto di restauro e valorizzazione rappresenta un processo per il riconoscimento di valori e fragilità, che richiede una mediazione tra le istanze di conservazione e le esigenze contemporanee di fruizione, offrendo nuovi spunti ed avanzamenti alla ricerca sul restauro del patrimonio archeologico e sull'antico e nobile rapporto tra archeologia e architettura.

PRESENTAZIONE

# Conservare Accessibile

Antonio Laurìa

Quando, nel 2013, ho fondato l'Unità di Ricerca Interdipartimentale Florence Accessibility Lab_FAL, gli studi sull'accessibilità nelle scuole di architettura erano relegati in una condizione di marginalità. Certo non mancavano ricercatori impegnati sul tema, ma la percezione dominante era quella di una disciplina — l'accessibilità — dal forte connotato tecnico, finalizzata all'eliminazione delle barriere architettoniche contemplate dalla normativa, priva di una reale dimensione teoretica.

Il FAL nacque a seguito di un lungo percorso personale con l'intento di mostrare l'accessibilità per quello che è: un sapere interdisciplinare finalizzato all'inclusione sociale; una risorsa che aspira alla conoscenza e al soddisfacimento delle esigenze e delle aspettative delle 'persone reali' nel contesto in cui vivono; una strategia progettuale che tende alla mitigazione dei conflitti persona-ambiente.

Per riuscire ad esprimere nella maniera più efficace queste vocazioni, il FAL scelse di coniugare l'accessibilità al patrimonio culturale allo Sviluppo Umano. Partendo da questa area di ricerca (privilegiata, ma non certo esclusiva), si avviò un dialogo con studiosi dell'Università di Firenze di economia, sociologia, scienza della formazione, ingegneria. Oggi il FAL è costituito da una trentina di membri appartenenti ai Dipartimenti di Architettura, di Formazione, Lingua, Intercultura, Letteratura e Psicologia, di Ingegneria Industriale, di Scienze per l'Economia e l'Impresa e di Scienze Politiche e Sociali.

Già a partire dal nome, il Florence Accessibility Lab fu concepito all'interno di una precisa strategia di penetrazione ed espansione della visione sopra delineata nel mondo accademico. Adottando il suo modello, la sua impostazione concettuale così come il suo progetto grafico, sono progressivamente sorti presso diverse università italiane altri *accessibility labs* con specifiche caratterizzazioni, così da costituire una rete informale di studiosi accomunati da una stessa idea di accessibilità.

Anche grazie al lavoro svolto da questi centri di ricerca, nell'università italiana la percezione del significato dell'accessibilità e il suo ruolo all'interno dei processi di trasformazione dello spazio antropico stanno cambiando.

Tra le tante azioni messe in campo dal FAL dalla sua fondazione, una di quelle in cui credo di più e su cui ho lavorato con maggiore intensità è stata la creazione della

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Luigi Cappelli, *La fruizione inclusiva nel progetto di restauro: il caso degli anfiteatri romani. Percorsi di conoscenza e indirizzi metodologici*, © 2023 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0015-8, DOI 10.36253/979-12-215-0015-8

collana di libri People_Places_Architecture per i tipi Firenze University Press e, più in particolare, della Sezione "Opera Prima" della collana, dedicata alla pubblicazione di tesi dottorali.

Ogni anno, in autunno, viene pubblicata una call su una specifica declinazione dello *spazio di relazione*. Nel lavoro di adattamento della tesi dottorale per la sua pubblicazione, il candidato selezionato può contare sull'affiancamento di membri del Comitati di Indirizzo della Collana che si esplica in periodiche revisioni del manoscritto e riunioni di lavoro *on line*. La pubblicazione del libro viene, poi, finanziata dal FAL.

Mi sembra che questa iniziativa interpreti un'esigenza sempre più avvertita: affermare i valori della riflessione e della ricerca accurata in un tempo che privilegia la dimensione quantitativa della operosità scientifica di uno studioso. "Opera Prima" offre a giovani ricercatori di talento del campo dell'Architettura l'opportunità di misurarsi con una sfida di maggiore respiro rispetto ad un articolo su una rivista scientifica e di definire con maggiore profondità il proprio profilo scientifico: il bene più prezioso per ogni studioso.

È per questo che saluto con gioia la pubblicazione il primo libro della Sezione "Opera Prima" della collana People_Places_Architecture: *La fruizione inclusiva nel progetto di restauro: il caso degli anfiteatri romani. Percorsi di conoscenza e indirizzi metodologici*, di Luigi Cappelli.

Questo libro è il frutto di un accurato lavoro di adattamento della ricerca dottorale "Anfiteatri romani tra restauro, tutela e miglioramento della fruizione. Letture comparate tra Spagna e Italia", che Luigi Cappelli ha discusso nel 2021 presso l'Università "Federico II" di Napoli. Per questo compito, l'Autore ha potuto contare sul supporto di un gruppo di lavoro appositamente costituito e composto dai colleghi Gianluca Belli, Pietro Matracchi, Simone Secchi e Matteo Zambelli, oltre che dal sottoscritto.

Nel suo libro, Luigi Cappelli, con rigore metodologico, senso critico e adeguati riferimenti culturali, focalizza la propria attenzione sugli *anfiteatri romani*, monumenti che hanno rappresentato e, talvolta, ancora rappresentano delle cerniere fisiche, emotive e psicologiche di alcune città, conservando spesso, a tanti anni di distanza dalla loro costruzione un ruolo 'attivo' e identitario.

Da giovane ricercatore di restauro, conosce bene le insidie che comporta un processo di attualizzazione di un edificio antico di alto valore simbolico; da studioso di accessibilità, è consapevole delle esigenze da soddisfare e delle opportunità di crescita individuale e comunitaria che il progetto inclusivo può e deve garantire.

Con questo libro, egli offre un contributo tangibile e qualificato al dibattito in corso tra *conservazione* e *accessibilità* del patrimonio culturale. Interpretati per lungo tempo come due poli dialetticamente contrapposti delle politiche relative ai beni culturali, *conservazione* e *accessibilità* sempre più sono visti come aspetti complementari e interagenti della conoscenza; due facce della stessa medaglia, due sfide da armonizzare. Perché se è vero che è grazie alla *conservazione* che è possibile trasferire alle generazioni future ciò che abbiamo ereditato dal passato nella complessità dei suoi significati e valori, è grazie all'*accessibilità* che è possibile offrire al più ampio spettro di popolazione di avvicinarsi alla bellezza e alla cultura e così elevare la conoscenza del mondo e le stesse possibilità di interpretazione del patrimonio culturale. Secondo questa accezione, l'accessibilità assurge a *strategia culturale*. Ogni persona, infatti, diventa una 'risorsa' quando entra in contatto con il patrimonio culturale, poiché può contribuire, con le sue intuizioni, riflessioni ed esperienze, «to increase our common perception of heritage […] and (to) the understanding of what it means to be a human being» (Sørmoen 2009).

Cappelli è consapevole che il patrimonio culturale ha *bisogno* di essere inclusivo e accessibile perché «La cultura – come osservava acutamente Gadamer (1999) – è

l'unico bene dell'umanità che aumenta se condiviso da un numero maggiore di persone» e perché, privato del suo utilizzo, un manufatto non solo perde la sua definizione di bene culturale[1], ma, talvolta, rischia di vedere compromessa la sua stessa esistenza[2].

Alla fine di questa esperienza, anche a nome dei membri del Comitato di Indirizzo della collana People_Places_Architecture, esprimo il pieno apprezzamento sia per il libro che diamo alle stampe che per il processo che ha condotto alla sua realizzazione. Nel corso della fitta interlocuzione che ho avuto con Luigi Cappelli ho potuto apprezzarne la solidità culturale, la signorilità e la capacità di ascolto e sono certo che il futuro gli riserverà tutte le soddisfazioni che merita.

Il prossimo anno l'Unita di Ricerca Interdipartimentale, Florence Accessibility Lab, compirà dieci anni: non poteva esserci modo migliore per celebrare questo avvenimento.

Firenze, dicembre 2022

## Riferimenti bibliografici

Basile, G. 1996. "La conservazione e il restauro delle opere d'arte." In *La sicurezza dei beni culturali*, a cura di E. Cannata, 71-8. Roma: EPC.

Bellini, A. 1998. "La pura contemplazione non appartiene all'architettura." *TeMa. Le barriere architettoniche nel restauro* 1, 2-4.

English Heritage. 2000. *Power of Place: The future of the historic environment*. London: English Heritage.

Gadamer, H. G. 1999. "Il compito dell'intellettuale, Dialogo tra Gerardo Marotta e Hans-Georg Gadamer." In *Enciclopedia multimediale delle scienze filosofiche*. 31 gennaio, 1999. Rai educational.

Sørmoen, O. 2009. "Cultural Heritage – a vehicle to understand ourselves." In *Accessibility to Cultural Heritage. Nordic Perspectives*, edited by O. Sørmoen, 14. Copenhagen: Tema Nord.

[1] Vedi: Basile 1996; Bellini 1998.

[2] English Heritage 2000, 31: «The most effective way to ensure that a building is conserved is to ensure that its use continues to be economic and that owning it continues to bring an adequate return on investment».

# Premessa

L'attuale opera di rivalutazione che coinvolge i siti archeologici italiani ed europei richiede, nel contesto del restauro architettonico, un approccio sperimentale circa le possibilità di rendere tali siti accessibili e maggiormente fruibili, mirando a scongiurare la perdita dei loro valori storico-artistici e testimoniali.

Da tale punto di vista gli anfiteatri romani costituiscono un interessante campo di indagine in relazione alle tematiche dell'accessibilità e della fruizione inclusiva poiché condensano una serie di specificità, dovute a valori testimoniali, caratteri tipologici e condizioni ambientali, che li rendono paradigmatici esempi di architetture antiche da 'usare' e da tramandare al futuro.

Essi rappresentano l'esito di una originale applicazione dell'arte romana del costruire, basata su un uso sapiente di materiali locali, nonché sull'applicazione di regole stereometriche e meccaniche per un edificio dal perfetto funzionamento scenico, logistico e politico-sociale.

Gli anfiteatri romani, concepiti nell'antichità per ospitare popolari e cruenti *ludi* con chiaro scopo aggregativo, testimoniano, inoltre, il susseguirsi di restauri o riusi che, pur modificandone la struttura e talvolta le forme, ne hanno assicurato la fusione con il loro contesto urbano e territoriale e la sopravvivenza.

Soprattutto per tale ragione, l'accessibilità e la fruizione, consapevole e inclusiva, di un anfiteatro romano richiedono una preventiva conoscenza del funzionamento dell'edificio come macchina scenica e come luogo aggregativo basato su precise dinamiche di accesso, partecipazione agli spettacoli e deflusso. Si tratta delle stesse dinamiche che ne hanno condizionato l'uso originario, come luogo dell'*ars gladiatoria*, e il riuso, a partire dall'epoca medievale, con rifunzionalizzazioni legate alla sua forma, geometria e posizione.

Con la dismissione dell'onerosa macchina organizzativa alla base dei combattimenti dei gladiatori e delle *venationes*, in seguito all'affermazione del Cristianesimo e alla grave crisi economica che interessò l'epoca tardo-imperiale del dominio romano in Europa, gli anfiteatri romani subirono destini diversificati, conservando una certa riconoscibilità, attraverso la permanenza dei caratteri architettonici principali o suben

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Luigi Cappelli, *La fruizione inclusiva nel progetto di restauro: il caso degli anfiteatri romani. Percorsi di conoscenza e indirizzi metodologici*, © 2023 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0015-8, DOI 10.36253/979-12-215-0015-8

do diverse trasformazioni e riconversioni per gli usi più disparati (divennero presidi difensivi, fondazioni di edifici e isolati medievali o rinascimentali, cave di materiale, botteghe, prigioni, piazze).

Tutte le alterazioni subite dagli anfiteatri nel tempo hanno variato la loro morfologia, in alcuni casi lasciandone percepibile la sagoma o alcune porzioni di strutture in elevazione, mentre in altri coprendone totalmente i resti, sovrastati dalle costruzioni ad essi sovrapposte, ma «la funzione e il contenuto si sono modificati senza alterare la forma del monumento [...] e se guardate la pianta di Lucca vedete ancora lo spazio preciso dell'anfiteatro» (Rossi 1989, 367).

Compiendo una generale ricognizione degli anfiteatri romani in Europa, con particolare riferimento a significativi interventi di conservazione e adeguamento funzionale che nel tempo li hanno interessati, è possibile analizzare e classificare i dissesti strutturali e le forme di degrado ricorrenti. Tali criticità conservative sono legate principalmente a fenomeni di obsolescenza fisica e tecnologica dei materiali da costruzione e alle condizioni ambientali, più meno aggressive, che impattano sulle rovine.

Si evidenzia spesso un uso frequente di materiali impropri, l'adozione di soluzioni progettuali con scarsa qualità architettonica e bassi livelli prestazionali dei sistemi tecnologici, una certa incompatibilità tecnica e funzionale, una carente sostenibilità degli interventi e l'assenza di un preciso piano di gestione e manutenzione.

Tali criticità emergono, in particolare, dallo studio di due interessanti casi studio, l'Anfiteatro romano di Tarragona, in Spagna, e l'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere, in Italia, indagati tramite la comparazione tra il rilievo diretto e la rilettura critica della storia dei restauri, in relazione alle esigenze attuali di accessibilità e fruizione dei due siti.

Si propone un'interpretazione dei fondamenti teoretici e degli esiti operativi connaturanti i numerosi interventi di ricostruzione e restauro compiuti sull'anfiteatro spagnolo e su quello italiano, ponendo al centro della trattazione sia l'indagine sull'operato di architetti e tecnici che nel tempo vi sono intervenuti che l'apporto metodologico fornito dagli ambienti culturali delle due realtà geografiche e culturali analizzate.

In entrambi i casi, con immancabili ritardi e inediti slanci da un versante e dall'altro del Mediterraneo, risulta evidente un graduale ampliamento degli orizzonti conservativi, in Italia più consapevolmente riconosciuto nel rispetto della pluralità delle stratificazioni e nella molteplicità dei valori. La comparazione consente un'analisi delle scelte delle tecniche costruttive e dei materiali indagati in relazione all'affinamento delle capacità analitiche e interpretative dimostrate dai progettisti impegnati nei lavori di risanamento e restauro sui due anfiteatri.

Attraverso un'interpretazione contestuale delle testimonianze letterarie, storiografiche e iconografiche, alla luce delle competenze proprie del restauro architettonico e di una campagna conoscitiva *in situ* supportata da rilievi, indagini diagnostiche e survey, si delineano precisi quadri critici di approcci conoscitivi e operativi differenti. Tali approcci, opportunamente ricondotti all'evoluzione degli indirizzi provenienti dal mondo 'istituzionale' e da quello tecnico in materia di conservazione del patrimonio archeologico, restituiscono una crescente consapevolezza che, riguardo ai temi dell'accessibilità, si dimostra in più momenti rispondente agli sviluppi normativi ed esigenziali.

Contando su una ricca documentazione archivistica, anche di prima mano, come relazioni tecniche, computi metrici, schizzi e fotografie, è approfondita ogni fase, di stratificazione storica e di intervento, di due casi studio: l'Anfiteatro romano di Tarragona, in Spagna, e quello di Santa Maria Capua Vetere, in Italia.

Attraverso un processo di conoscenza critica dei palinsesti, delle problematiche conservative e delle limitazioni di fruizione dei due anfiteatri si possono individuare i

principali nodi teoretici e progettuali connessi al restauro e alla valorizzazione di tali complessi monumentali.

Per la loro conservazione e per un loro uso consapevole occorre compiere prudenti e corrette azioni di restauro, gestione e miglioramento della fruizione, urgenti e necessarie in risposta all'abbandono, all'incuria e al degrado o, al contrario, al loro sovra-utilizzo, spesso viziato da allestimenti e apparati scenici incompatibili con un manufatto storico.

Gli anfiteatri romani, in quanto 'emergenze' archeologiche, richiedono interventi programmati e costanti di manutenzione, un'opera di 'reinserimento' nel tessuto urbano delle città, una 'valorizzazione paesaggistica', mediante una dotazione di strutture moderne compatibili e reversibili, mobili e temporanee, progettate e allestite da tecnici specializzati.

Si richiede un approccio progettuale consapevole e multidisciplinare da parte di architetti, restauratori e archeologi, affiancati da figure qualificate quali direttori artistici, impiantisti elettrici e idraulici, tecnici del suono e *visual designer*, informatici, esperti di illuminotecnica. Occorrono azioni coerenti, finalizzate alla fruibilità dei siti archeologici per lo spettacolo attraverso un godimento pacato e corretto, severe verifiche qualitative e quantitative delle soluzioni tecnologiche, dei flussi di visita e degli intervalli d'uso.

Il progetto di restauro e valorizzazione degli anfiteatri romani si delinea, inevitabilmente, attraverso limiti e potenzialità, mediante il riconoscimento di valori imprescindibili e debolezze, mediando tra la conservazione e la fruizione inclusiva del sito, frenandone il deperimento strutturale e materico.

Le fasi della conoscenza, della conservazione, della fruizione e della gestione, intesa come manutenzione programmata e costante monitoraggio, rappresentano i quattro momenti metodologici imprescindibili da considerare nei processi indagativi e decisionali di intervento sul patrimonio archeologico e, in special modo, su quello anfiteatrale.

In termini di accessibilità, in particolare, si rivela fondamentale recuperare, in riferimento alla memoria e alla possibilità di conservare la materia antica, le modalità storiche di uso e fruizione tipiche degli anfiteatri romani, anche attraverso nuove strategie di comunicazione, basate su *digital humanities* e *storytelling*, utili a migliorare la comprensione dell'architettura e dei luoghi tramite l'apprendimento esperienziale e il coinvolgimento emotivo.

Tali evenienze, oltre a ricomporre fisicamente o virtualmente i resti, assicurandone la trasmissione al futuro, ampliano la capacità interpretativa dei fruitori, rivelandosi doppiamente utili.

Così, al pari degli altri antichi edifici ludici e per lo spettacolo, gli anfiteatri riescono a restituire rapidamente il loro carattere funzionale di struttura *for all* destinata all'aggregazione, conservando un ruolo 'attivo' nella società e assecondando suggestive memorie ed emozionanti rievocazioni.

# Lista delle abbreviazioni

| | |
|---|---|
| ACSMCV | Affari Comunali Santa Maria Capua Vetere |
| AFV | Archivo Alejandro Ferrant Vásquez (Valencia) |
| AGA | Archivo General de la Administración (Madrid) |
| AHT | Arxiu Històric de Tarragona |
| ASCE | Archivio Storico di Caserta |
| ASMANN | Archivio Storico del Museo archeologico nazionale di Napoli |
| ASNA | Archivio di Stato di Napoli |
| ASSAN | Archivio Storico della Soprintendenza Archeologica per le Province di Napoli e Caserta |
| BVNP | Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu (Valencia) |
| CAUT | Centre d'Arqueologia urbana de Tarragona |
| CIT | Centre d'Imatges de Tarragona |
| COAC | Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Catalunya |
| DdeT | Diari de Tarragona |
| DE | Diari Español (Tarragona) |
| ITL | Intendenza Terra di Lavoro |
| MAI | Ministero degli Affari Interni |
| MNAT | Arxiu del Museu Nacional Arqueòlogic de Tarragona |
| MPI | Ministero della Pubblica Istruzione |
| RENFE | Red Nacional de los Ferrocarriles Españoles |
| RMBSGS | Real Museo Borbonico e Soprintendenza Generale degli Scavi |
| SNSP | Società Napoletana di Storia Patria |
| TED'A | Taller Escola d'Arqueologia (Tarragona) |

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Luigi Cappelli, *La fruizione inclusiva nel progetto di restauro: il caso degli anfiteatri romani. Percorsi di conoscenza e indirizzi metodologici*, © 2023 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0015-8, DOI 10.36253/979-12-215-0015-8

CAPITOLO 1

# Antichi edifici ludici e per lo spettacolo tra restauro e accessibilità. Il caso degli anfiteatri romani

**Abstract**: Sin dalle prime pagine si riflette sul tema dell'accessibilità riguardo al patrimonio anfiteatrale. Innanzitutto, si considerano la genesi architettonica e l'originale funzionamento degli edifici ludici romani, in seguito le vicissitudini storiche e le trasformazioni morfologico-funzionali che hanno acuito nel tempo le loro criticità conservative e i loro limiti di fruizione. Infine, si compie una sommaria ricognizione dei più significativi interventi di ricostruzione, adeguamento e rifunzionalizzazione, compiuti su anfiteatri romani in Europa. Particolare attenzione si riserva anche all'evoluzione degli strumenti programmatici e delle esigenze attuali di fruizione, fortemente mutate negli ultimi vent'anni.

## 1.1 Dalla fruizione 'storica' a quella 'inclusiva'. Questioni di restauro archeologico

Gli antichi edifici ludici e per lo spettacolo presenti in Italia, in Europa e nei Paesi del Mediterraneo, ciascuno in riferimento alla propria collocazione geografica e al contesto socioculturale in cui sono ubicati, rappresentano un *unicum*, esito di un continuo sedimentarsi di usi, riusi e restauri che, nel tempo, ne hanno modificato la struttura e talvolta le forme.

Si tratta di un patrimonio architettonico cospicuo che ha subito, nei secoli, fenomeni molto diversi che, a seconda dei casi, ne hanno decretato l'abbandono o la continuità d'uso, la trasformazione o la perdita di integrità. Eventi distruttivi o la loro semplice dismissione hanno consentito a teatri, anfiteatri, *odeia*, circhi, stadi e ippodromi antichi, di giungerci allo stato di rudere o inseriti in sovrastrutture di cui sono divenuti fondazioni o strutture portanti, in seguito a trasformazioni, riconversioni a nuovi usi, riparazioni da danni di varia natura, interventi di restauro o consolidamento, adeguamento a nuovi canoni stilistici. Si tratta di processi che, se da un lato hanno reso oggi difficile la lettura dei caratteri tipizzanti l'architettura classica, dall'altro ne hanno garantito la sopravvivenza attraverso una continua integrazione nelle più svariate attività urbane e territoriali (Romeo 2021).

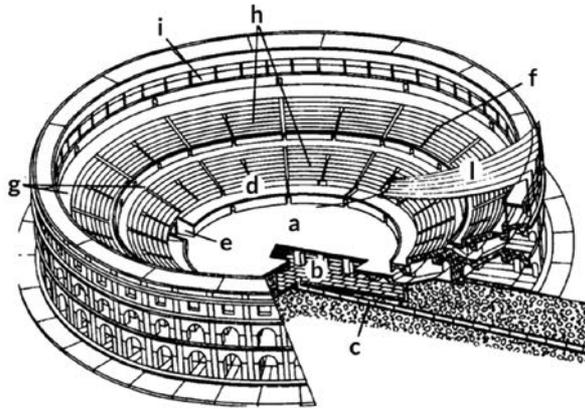
Le antiche strutture ludiche e teatrali testimoniano una 'simbiosi' tra uomo e natura che si è cristallizzata in architetture che rispecchiano l'ambiente fisico, la qualità culturale e la dimensione socioeconomica che li circonda, includendo, sin dalla loro genesi, questioni connesse all'accessibilità e alla fruizione.

Le peculiarità formali, geometriche (fig. 1.1), geografiche e logistiche, infatti, modellatesi nel tempo con accorgimenti e revisioni imposte dalle esigenze organizzative e dai limiti geomorfologici del caso, rappresentano i caratteri da approfondire per orientare le azioni tese a ricomporre l'unità complessiva delle architetture in esame, conservandone l'autenticità strutturale, materica e funzionale, migliorandone l'accessibilità ripercorrendo le modalità di fruizione storica.

Luigi Cappelli, University of Naples Federico II, Italy, lui.cappelli@gmail.com, 0000-0002-2495-2132

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Luigi Cappelli, *La fruizione inclusiva nel progetto di restauro: il caso degli anfiteatri romani. Percorsi di conoscenza e indirizzi metodologici*, © 2023 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0015-8, DOI 10.36253/979-12-215-0015-8

Figura 1.1 – Rappresentazione grafica delle parti di un anfiteatro romano: a) Arena; b) Ipogei; c) Canale delle acque; d) Podio; e) Ingresso arena; f) Vomitori; g) Precinzioni; h) Meniani; i) Matroneo; l) Velario.

Gli imponenti impianti ludici e teatrali venivano eretti in una posizione centrale dell'insediamento, con una chiara volontà evergetica e di promozione politica, o collocati marginalmente rispetto all'urbe, per ragioni logistiche o per la posteriorità della loro costruzione rispetto alla formazione dei centri cittadini.

Spesso i teatri e gli anfiteatri - anche grazie alle spiccate capacità ingegneristiche dei costruttori e per ragioni di economicità e approvvigionamento idrico o di materiale da costruzione - sorgevano a ridosso di bacini idrografici o pendii montuosi, in prossimità della linea di costa o lungo trafficate vie di comunicazione. Ciò assicurava un indivisibile rapporto tra gli edifici stessi e il paesaggio naturale circostante, consentendo un'ampia raggiungibilità e fruizione da parte del grande pubblico.

Palese intenzionalità scenografica e organizzativa è rinvenibile anche nel sistema degli accessi, studiati e differenziati per rendere agevole l'ingresso in questi imponenti edifici, con una classificazione dell'utenza e una suddivisione dei settori degli spalti in base al ceto sociale di appartenenza. In tutti gli antichi edifici ludici e per lo spettacolo, inoltre, i percorsi, gli spazi, le altezze e le profondità, erano calcolate per un buon funzionamento scenico, con una accessibilità multilivello, orizzontale e verticale (Turco 2017).

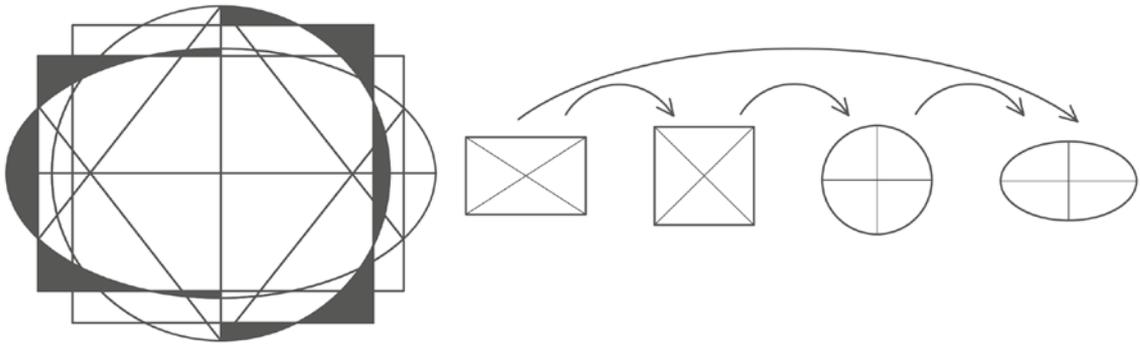
Numerosi erano, poi, i sistemi tecnologici impiegati per la circolazione interna all'edificio e per la buona riuscita degli eventi culturali e sportivi. Collegamenti orizzontali quali passerelle, pedane, griglie o tavolati, garantivano una percorribilità in piano dei vari livelli degli edifici, collegati in verticale da corpi scala, collocati planimetricamente in modo da servire al contempo diversi settori della cavea e dimensionati per consentire un rapido deflusso del pubblico al termine di spettacoli, gare o combattimenti.

Anche i sistemi di protezione avevano un ruolo fondamentale per il comfort degli spettatori, protetti da eventuali minacce provenienti dal campo di battaglia, mediante la presenza di muri e barriere di protezione, e dagli agenti atmosferici, attraverso sistemi di copertura mobile in tessuto posti sul piano attico.

Infine, vi era un complesso sistema di regia, posto negli ambienti ipogei o nelle strutture limitrofe al palcoscenico, basato su effetti scenografici e acustici e su precise tempistiche di combattimento o di messa in scena che, anche attraverso l'impiego di montacarichi e meccanismi a scomparsa, realizzati con argani e carrucole (Beste 2015), conferiva dinamicità e imprevedibilità al movimento degli atleti nelle arene e all'animazione degli attori sui palchi.

Il pubblico, disposto a varie altezze tutt'intorno, su spalti opportunamente inclinati per garantire un'adeguata visibilità, assecondava la direzione di fruizione dello spettacolo, che trovava nel palcoscenico o nell'arena il suo punto focale (Salati 2014).

In quanto edifici destinati alla collettività, luoghi di interlocuzione tra il potere dell'Impero e i diversi ceti sociali, risultava essenziale che essi fossero: *raggiungibili*,

Figura 1.2 – Sviluppo dall'arena primitiva oblunga all'arena ovale/ellittica: dalle prime strutture regolari e quadrate si passa alla configurazione ellittica (elaborazione grafica dell'autore; cfr. Golvin 1988).

inseriti in un contesto urbano e territoriale attivo; *inclusivi*, mediante accessi riservati e percorsi ben distinti; *percorribili*, sia orizzontalmente che verticalmente.

È principalmente per questa ragione che, per gli antichi edifici ludici e per lo spettacolo, l'ampliamento dell'accessibilità e il miglioramento della fruizione, obiettivi immancabili di qualsiasi intervento di restauro (Bellini 1998), richiedono, oltre ad una conoscenza tipologica, costruttiva e materica, una profonda comprensione del loro funzionamento come macchine sceniche e come luoghi funzionali a carattere aggregativo (Cappelli 2021).

Tali considerazioni, valide generalmente per tutti gli antichi edifici ludici e teatrali, si fanno particolarmente interessanti, se riferite al patrimonio anfiteatrale, memore di un rapporto di continuità con il paesaggio e caratterizzato spesso da una condizione di perifericità che solleva significative questioni connesse soprattutto alla logistica.

Evitando di soffermarci sull'etimologia della parola 'anfiteatro', ampiamente dibattuta da studiosi e filologi di ogni tempo[1], possiamo affermare che essa indichi una costruzione di grandi dimensioni destinata a spettacoli, in cui gli spettatori erano disposti tutt'intorno (Orsini 1801).

L'anfiteatro ha caratteristiche specifiche connesse alle modalità costruttive, alle tipologie strutturali e alle particolari funzioni a cui era destinato, per le quali si differenzia da altre fabbriche monumentali romane. Esso nacque dall'esigenza di concepire un edificio atto ad ospitare i *ludi gladiatorii* e si sviluppò parallelamente all'affermazione di tale pratica all'interno dell'Impero.

Mutuando i criteri tecnologici e la configurazione spaziale del teatro, con la cavea, le gradinate, i vomitori e le balaustre, si sviluppò una costruzione dalla geometria ovale/ellittica[2], più complessa dal punto di vista architettonico, che meglio rispondeva alle esigenze sceniche di spettacoli dinamici e interattivi. La sua forma ovale/ellittica non fu immediata, bensì frutto di un lungo processo di calibrazione geometrica tendente alla forma oblunga, utile per il dispiegamento della *pompa*[3] sull'asse maggiore e a ottimizzare la visuale degli spettatori (fig. 1.2) (Salati 2014).

[1] L'anfiteatro non risale al mondo ellenico, ma il termine che lo indica deriverebbe dal sostantivo greco ἀμφιθέατρον che significa «da cui si vede da ogni parte» (Treccani 1958).

[2] Un'accesa *querelle* coinvolge da decenni gli studiosi circa la definizione di uno schema geometrico univoco basilare per gli anfiteatri romani. Per un approfondimento si può far riferimento agli studi di Jean-Claude Golvin (1988), Mark Wilson Jones (1993), Rosanna Salati (2014) e, più specificamente per il disegno, a Mario Docci (1999).

[3] Si tratta di una sfarzosa parata preannunciante i *ludi* nella quale sfilavano i combattenti e tutti i partecipanti agli spettacoli accompagnati dalla musica.

La commistione tra la forma circolare, che assicurava una perfetta visibilità e una buona acustica e quella rettangolare, che garantiva libertà di movimento in tutte le direzioni ai combattenti, fece assumere all'arena la forma ovale/ellittica, tipica dell'anfiteatro (Wilson Jones 1993; Welch 2007).

La geometria ovale/ellittica dell'arena, tracciata matematicamente e piegata alle esigenze di edificazione in precisi contesti naturalistici (Salati 2014), permetteva agli spettatori di avere una visibilità ottimale da tutte le posizioni, favorendo anche lo sviluppo della macchina scenica e organizzativa anfiteatrale secondo gli assi maggiore e minore della sua pianta.

I primi anfiteatri permanenti in muratura, dopo decadi di sperimentazione e affinamento di costruzioni in legno, di scarsa durata e limitata funzionalità, furono realizzati fuori dalla capitale, in Campania[4]. Essi trovarono posto in città nodali, significative per motivi amministrativi o economici.

È il caso, ad esempio, di Pozzuoli (fig. 1.3) (Maiuri 1955; 1958), città fondamentale per i traffici via mare di Roma, e di Santa Maria Capua Vetere, antica *Capua*, che aveva il ruolo di stazione principale lungo l'Appia, strada di collegamento con i porti per l'Oriente. Gli anfiteatri di tali periferiche città romane fornirono un modello per la costruzione del Colosseo, che rappresentò il paradigma costruttivo per tutti gli anfiteatri di maggiore entità che sorsero successivamente come gli anfiteatri di Verona (I sec. d.C.), Arles (90 d.C.), El-Jem (238 d.C.) e Tarragona (fine del I secolo d.C.).

Figura 1.3 – Unknown. n.d. (circa 1893-1894). The amphitheater in Pozzuoli. Photographs, albumen prints. <https://library.artstor.org/asset/SCHLES_130741050>.

L'anfiteatro nel tempo «si è dimostrato un oggetto irrequieto» (Mascilli Migliorini 2015, 48) poiché, complice la sua forma ovale/ellittica e le ampie dimensioni, ha assunto nei secoli diversi significati e varie funzioni, allontanandosi sempre più dalla

[4] Secondo Werner Bernardo Johannowsky «l'anfiteatro è da considerare una invenzione campana» (Johannowsky 1976).

finalità per cui ebbe origine. Pur essendo uno degli edifici emblematici della romanità, l'architettura anfiteatrale è stata quasi trascurata dagli studiosi fino al XX sec. (Welch 2007) o spiegata in termini generali semplicemente come una manifestazione della 'crudeltà romana', come luogo del *panem et circenses*.

Solo alla fine degli anni Ottanta del Novecento, dopo anni di confusione tipologica[5], l'anfiteatro venne indagato approfonditamente da Jean-Claude Golvin, con il suo magistrale *L'amphitéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions* (1988), che contiene una consistente catalogazione di anfiteatri (con piante e un'ampia bibliografia) e una dissertazione completa su tale tipologia di edificio per lo spettacolo, analizzato nei suoi aspetti formali e funzionali. Seguirono poi le opere monografiche di David Lee Bomgardner (2000), Katherine E. Welch (2007) e Giuseppina Legrottaglie (2008) che contribuirono a perfezionare il grado di conoscenza architettonica e storica degli anfiteatri, tramite ricerche specifiche e multidisciplinari.

Gli studi sistematici più recenti relativi al patrimonio anfiteatrale sono stati condotti da Emanuele Romeo (Romeo 2012; 2013; 2015; 2021) che, tramite una lettura diacronica dei palinsesti degli antichi edifici ludici e mediante un'interpretazione delle alterazioni morfologico-funzionali apportate al modello originale, delinea una metodologia consapevole di conservazione e valorizzazione.

Il restauro degli anfiteatri romani deve tener conto delle criticità conservative, tipiche del patrimonio archeologico, derivanti soprattutto dall'esposizione costante agli agenti atmosferici e a fattori di rischio naturale e antropico. Occorre considerare, inoltre, le specificità tipologiche e costruttive dell'edificio ludico che, presentando ambienti ipogei, paramenti murari e strutture isolate, assenza di finitura ed elementi di protezione, piani pavimentali irregolari, vuoti e lacune materiche, complicano la definizione di soluzioni architettoniche per il restauro e la valorizzazione delle preesistenze, richiedendo un ulteriore approfondimento in merito alla loro genesi, trasformazione e sopravvivenza alla luce delle numerose stratificazioni e alterazioni subite.

Appare essenziale, infatti, ricostruire le vicende costruttive, le trasformazioni e gli interventi di ampliamento, le alterazioni e i restauri pregressi, al fine di circoscrivere eventuali danni attesi, dovuti a interventi di erronea fattura o a incongrue prassi manutentive applicate. Inoltre, mediante una lettura critica delle fonti archivistiche e contestualmente ad un'indagine diretta *in situ*, è possibile risalire alle modalità di fruizione e di percezione storica, plasmata nel tempo da scavi e restauri che hanno accresciuto il saldo legame tra edificio ludico, città e paesaggio, elevandolo a *landmark*.

Tali studi, che richiedono un approccio multidimensionale, multiscalare e diacronico, tenendo insieme la conoscenza delle tecniche costruttive e dei materiali antichi, gli esiti dell'anamnesi dei restauri e le esigenze attuali delle comunità, delle istituzioni pubbliche e dei soggetti privati, dei tecnici e degli operatori economici, orientano le scelte di restauro e le azioni strategiche per la conservazione e la valorizzazione del patrimonio anfiteatrale, al centro di paesaggi e città in continuo divenire, fulcri di strategie di turismo culturale.

Le caratteristiche e le dinamiche funzionali che hanno favorito nel tempo le trasformazioni e la permanenza delle strutture anfiteatrali, infatti, accrescono oggi la loro attrattività turistica e commerciale che in molti casi sfocia in interventi di liberazione, ripristino o restauro che non tengono conto dell'intero palinsesto architettonico e della

[5] Nello studio delle fonti bibliografiche e archivistiche relative a teatri e anfiteatri, anche attraverso l'approfondimento della letteratura odeporica, emerge, complice probabilmente un ritardo dello studio sistematico del patrimonio anfiteatrale, una certa confusione nell'attribuire ai resti archeologici la denominazione di «teatro» o «anfiteatro».

tipologia degli edifici a cui si riferiscono. A ciò si aggiungono spesso discutibili opere di 'attualizzazione funzionale' che, a scapito di azioni conoscitive e pratiche conservative, considerate spesso addirittura superflue, «mirano esclusivamente a immediati riscontri in termini di efficientismo economico e turistico» (Romeo 2015), generando in alcuni casi fratture insanabili tra i monumenti e i contesti urbani e territoriali in cui sono collocati.

Nasce da qui l'esigenza di migliorare gli strumenti di conoscenza del patrimonio anfiteatrale e di proporre indirizzi metodologici e strategie di sviluppo culturale che, tenendo in conto le esigenze attuali, consentano una fruizione sostenibile, come già auspicato dalla Commissione Franceschini[6] e ribadito dalla Carta di Siracusa nel 2004[7], attraverso il «rispetto assoluto di quelle dinamiche di trasformazione» (Romeo 2015) che hanno coinvolto gli edifici ludici durante tutta la loro esistenza.

Solo così, in linea con i più aggiornati strumenti normativi e orientamenti sul restauro, in ragione della specificità e del carattere fortemente identitario degli anfiteatri romani, oltre alla conservazione fisica del bene, necessaria e propedeutica a qualsiasi operazione di valorizzazione o adeguamento funzionale, si potrà garantire un'adeguata accessibilità fisica, sensoriale e culturale, attualizzando la memoria del luogo, attraverso interventi equilibrati, non invasivi, sostenibili, che evidenzino i nuovi significati legati alle tracce antiche riconducendole alle esigenze odierne.

### 1.2 Le ragioni dell'accessibilità limitata. Gli anfiteatri romani alla prova del tempo

Per comprendere le ragioni del modesto grado di accessibilità degli anfiteatri romani, occorre esaminare l'ingente stratificazione che tali edifici hanno subito nel corso del tempo. Appurata la loro specificità per ciò che concerne la genesi architettonica e le modalità costruttive, sia in riferimento alle tecniche che ai materiali, occorre analizzare soprattutto il loro comportamento alla prova del tempo, misurando la loro resilienza alle numerose alterazioni, trasformazioni, sovrascritture e cancellazioni subite. Solo così è possibile motivare le difficoltà di accesso, percorribilità e permanenza sopraggiunte in un edificio originariamente concepito per accogliere, con le dovute limitazioni e differenze, tutte le classi sociali della cittadinanza romana. A partire dalla dismissione degli anfiteatri, valutandone le principali modalità di riuso, ripercorrendo

[6] «Si tratta specialmente degli spettacoli drammatici, classici e moderni, organizzati in teatri antichi (Siracusa, Taormina, Ostia, Pompei) ma altre numerose iniziative del genere si sono affermate e si vanno affermando in ogni parte d'Italia. Aggiungiamo l'impiego stagionale e occasionale di monumenti, idonei per la loro natura (anfiteatri e stadi) o adattati per la lirica, per manifestazioni ginniche o sportive o per adunanze di varia natura (Arena di Verona Circo Massimo, terme di Caracalla). Si deve infine accennare al genere di spettacoli detti "suoni e luci" più strettamente in funzione dell'illustrazione evocativa dei complessi monumentali antichi. Questo tipo di iniziative è ormai entrato nella cultura del mondo contemporaneo e appare largamente diffuso, a cominciare da esempi illustri come quelli di Epidauro ed Erode Attico ad Atene, anche fuori d'Italia. Generalmente implica restauri ricostruttivi o impianti fissi non pregiudizievoli per la salvaguardia e la dignità dei monumenti. Tuttavia si raccomanda discrezione, soprattutto là dove entrano in giuoco modeste ambizioni locali, senza serie ragioni culturali, sollecitando alterazioni e rifacimenti sproporzionati allo stato di conservazione dei resti antichi e implicanti effettivi pericoli per essi; o addirittura si vogliano promuovere – come è accaduto – scavi affrettati e non necessari di teatri antichi al fine di utilizzarli come luoghi di spettacolo, o si prevedano utilizzazioni poco consone alla dignità dei luoghi e dei contesti» (Pallottino 1967).

[7] *Carta di Siracusa per la conservazione, fruizione e gestione delle architetture teatrali antiche*. Il documento fu redatto durante il II Convegno internazionale *Teatri antichi nell'area del Mediterraneo*, Siracusa 13-17 ottobre 2004.

la loro fortuna critica illuminista come testimonianze evidenti dell'*ars aedificandi* romana, indagando le prime stagioni di riuso per lo spettacolo contemporaneo, si giunge a definire un retroterra comune a tutti gli anfiteatri antichi, in alcuni casi valorizzato e talvolta disatteso dai più recenti interventi di restauro e valorizzazione.

### 1.2.1 Dismissione e modalità di riuso degli edifici ludici

Dopo secoli di splendore e popolarità, i giochi gladiatori entrarono in un periodo di crisi a causa di una serie di circostanze che contribuirono al loro declino, prima fra tutte la diffusione del Cristianesimo. Lo stesso imperatore Costantino ne condannò l'usanza (Ambrosino 2016), pur non abolendo mai di fatto i cruenti spettacoli, proseguiti durante tutto il IV secolo. Ancora nei primi anni del V secolo, Sant'Agostino ne fa cenno nelle sue opere (Carena 2016).

Oltre alle pressioni del Cristianesimo e alle trasformazioni politico-sociali, la ragione principale della decadenza dei giochi è di natura certamente economica. La crisi del sistema politico e sociale romano provocò la fine del fenomeno dell'evergetismo (Mingoia 2004) e, di conseguenza, lo smantellamento di quella onerosa macchina organizzativa alla base dei combattimenti dei gladiatori e delle *venationes*.

Fatte salve alcune sporadiche attività di aggregazione, di natura sportiva o prettamente venatoria, che continuarono ad essere praticate nelle arene ormai dismesse, si assistette ad una netta cesura con il passato, che consegnò gli anfiteatri romani ai più variegati destini. In alcuni casi si assistette all'abbandono degli edifici e al loro degrado materiale, dovuto in gran parte a cause naturali, come nel caso dei terremoti, e antropiche, con la spoliazione dei frammenti architettonico-decorativi per il recupero di materiali edilizi o per la produzione della calce. In altri casi, invece, riadattamenti e riusi strutturali e funzionali resero gli anfiteatri antichi strettamente legati alla storia delle loro città di appartenenza.

Tale riutilizzo (Capoferro Cencetti 1996; Ortolani 2007; Pedersoli 2008), pur stravolgendo il significato originario e rielaborandone in maniera radicale gli assetti murari, ha in qualche modo agevolato la conservazione strutturale degli edifici ludici antichi permettendone la sopravvivenza nei secoli in forme diverse. Nel corso del tempo, si possono individuare varie modalità di reimpiego degli edifici per lo spettacolo antichi – ad esempio il riuso militare-difensivo, abitativo, produttivo, funerario – che sfruttarono le caratteristiche architettoniche-costruttive di tali peculiari edifici, la loro ubicazione urbana ed extraurbana, la loro proprietà pubblica, privata o ecclesiastica, le vicende storiche che sino al momento del riuso li avevano coinvolti. Alcuni riusi si rivelarono passivi e indiscriminati, motivati da esigenze economico-pratiche di reimpiego delle rovine come solide strutture di fondazione per nuovi edifici, altri invece attivi e consapevoli, finalizzati a sfruttare elementi architettonico-statici, ancora funzionanti staticamente e dal punto di vista simbolico.

Gli anfiteatri, per la loro planimetria curva e chiusa, per la loro solidità strutturale e per la loro posizione a ridosso delle mura urbiche si prestarono, a partire dalle invasioni barbariche e successivamente per tutto l'Alto Medioevo, ad un riuso militare-difensivo divenendo presidi per la difesa delle città, come accade per esempio a Spoleto (Marcattili 2014; Biccheri 2022) e a Roma (fig. 1.4) (Colli, Palladino, Paterna, Zisa 1997; Barbera 2001).

In epoca longobarda, invece, gli antichi edifici per lo spettacolo subirono un riuso politico-sociale, diventando luoghi del cosiddetto *parlàgio*, ad esempio nell'antica Capua (De Caro, Greco 1981; d'Isanto 1993) (fig. 1.5) e a Firenze (Milani 1887; Maetzke 1941). Tale termine, nel tempo volgarmente divenuto *parlascio*, ha ampia diffusione nel

Medioevo in tutta Italia, anche in varianti poco differenti come *parilassium*, *virilassi*, *verilascio*, che sostituirono per alcuni anni, di fatto, il termine 'anfiteatro'. L'origine del termine *parlàgio* è, secondo gli studi linguistici più accreditati (Mazzocchi 1727; Lupi 1880; Aebischer 1948; Gentile 1981), di matrice latina e indicherebbe 'un recinto di pietre', dunque un luogo entro cui 'parlare' caratterizzato da una forma chiusa entro i resti di un edificio pregresso.

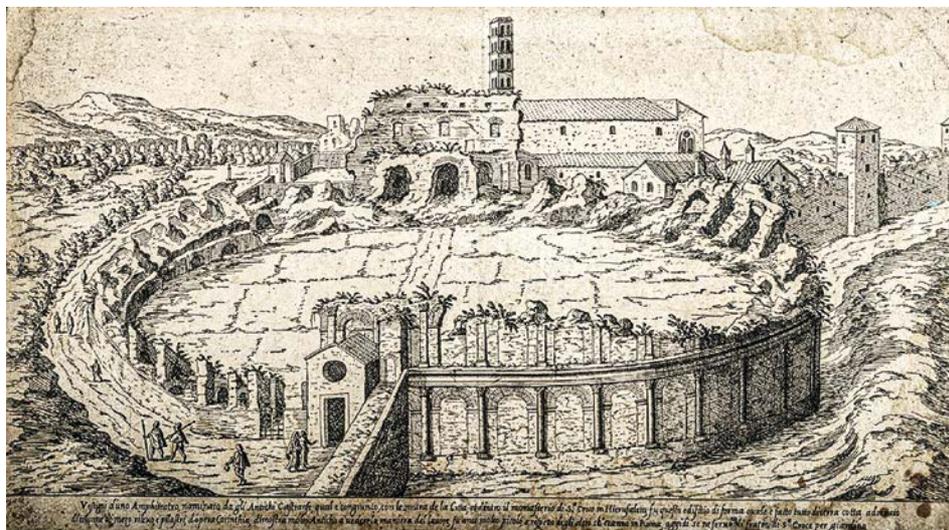



Figura 1.4 – Le arcate dell'Anfiteatro Castrense di Roma tamponate e inglobate nella cinta muraria fatta erigere da Domizio Aureliano intorno al 268 d.C. per fronteggiare la possibile invasione degli Eruli [in E. Du Pérac, Anfiteatro Castrense, Acquaforte, Istituto Nazionale per la Grafica, Gabinetto delle Stampe, FN 39813 (2186), Roma, metà del XVI secolo].

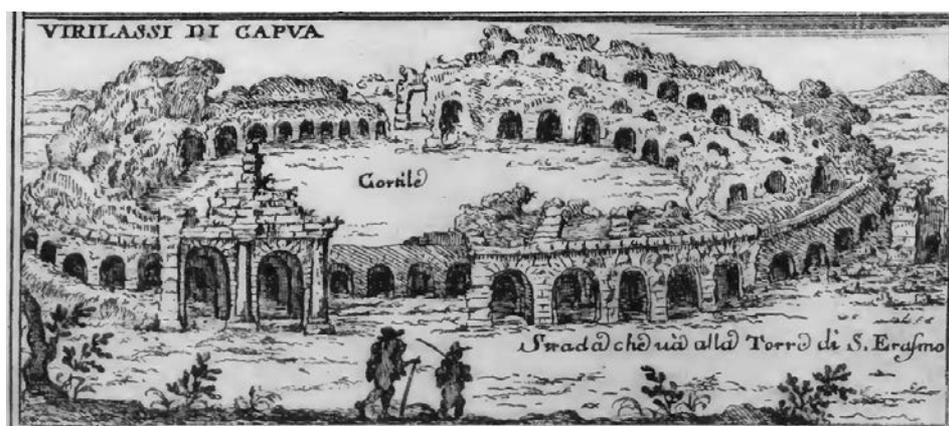



Figura 1.5 – L'Anfiteatro Campano, luogo di 'parlagio' (in F. Cassiano Da Silva, Virilassi di Capua, in G. B. Pacichelli, Il Regno di Napoli in Prospettiva, 1703).

Intorno all'anno Mille, in seguito a una significativa crescita demografica, gli anfiteatri subirono una nuova e più drastica trasformazione. Le caratteristiche strutturali e formali di questi imponenti edifici concepiti «tutt'intorno per guardare» (Treccani 1958) furo

no alterate e sfruttate per ottenere differenti configurazioni per un riuso abitativo. Questa occupazione degli anfiteatri vide, primariamente, la trasformazione dei cunei radiali degli spalti in singole unità abitative, generate chiudendo l'arco esterno e mantenendo l'ingresso dall'interno dell'arena. In tal modo le abitazioni, poste in aderenza tra loro, finirono col ricalcare perfettamente la forma dell'anfiteatro assumendo la cavea come piazza e luogo di aggregazione. Si pensi ai casi di Lucca (Rossi 1995; Caccia Gherardini 2016), Venafro (La Regina 1964; Valente 1987) o Pollenzo (Maggi 2012).

Il riuso degli anfiteatri come fondamenta per nuove abitazioni in epoca medievale risentì anche di una particolare influenza, basata sul principio dell'*auctoritas*. Tale principio riconosceva il valore del passato come basilare per la realizzazione di preziosi palazzi nobiliari, e motivò uno studio sistematico degli edifici antichi, assunti come tema dei libri di disegno ed esempio nei trattati di architettura.

Giuliano da Sangallo, Pirro Ligorio, Leon Battista Alberti, Andrea Palladio, sono solo alcuni degli studiosi e architetti che affrontarono il rilievo di teatri e anfiteatri romani per indagarne le forme ed il ruolo, elevandoli a «diretta citazione dell'Antico» (Mascilli Migliorini 2015). Del tutto occasionale sembra il reimpiego degli edifici antichi per lo spettacolo per un riuso funerario-sacro, non strettamente legato alle caratteristiche morfologiche degli edifici, piuttosto alla loro ampiezza e alla loro posizione rispetto ai centri abitati.

Più complesso, invece, è il riuso degli anfiteatri come luoghi di culto: si può ipotizzare una precisa volontà di recupero della finalità religiosa che la letteratura cristiana ricorda come sedi di condanne *ad feras* e di martiri.

### 1.2.2 La fortuna critica degli anfiteatri

Alla metà del XVIII secolo, si inaugurarono un approccio archeologico e una generale riscoperta della fisicità degli edifici antichi, con scavi e restauri basati soprattutto su opere di liberazione e messa in evidenza. Tali operazioni partirono da un riconoscimento del valore testimoniale dei resti delle antiche fabbriche, caratterizzate da volumi e arcate, da tessiture murarie e da una dimensione artistica ormai privata della magnificenza degli apparati, delle statue e dei rivestimenti originali.

La riscoperta dell'antico si può far coincidere con il cambiamento culturale che si concretizzò, nella seconda metà del Settecento, con la critica della tradizione barocca che condusse ad un nuovo approccio indagatore e a una nuova curiosità che tende a sistematizzare la conoscenza definendo nuove discipline che aspirano a rendere scientifico ogni sapere (Casiello 2008).

Già nel 1776, ad esempio, con la sua *Veduta dell'Anfiteatro Flavio detto il Colosseo* (fig. 1.6), Giovanni Battista Piranesi, con una legenda in calce alla sua acquaforte (Battistin 2021), mostra una discreta maturità nel riconoscimento delle principali caratteristiche e criticità conservative dell'anfiteatro romano, dando simbolicamente il via a una lettura sistematica di tali architetture.

Il secolo della ricerca erudita e antiquaria, di ingenti campagne di scavo e del recupero 'sociale' degli anfiteatri, fu però l'Ottocento, stagione che consacrò l'immagine di tale edificio come simbolo della matrice antica dei luoghi, pur in alcuni casi alterata e negata per forma e funzione. Basti pensare all'Anfiteatro di Pompei, individuato nelle prime campagne di indagine e solo sessant'anni dopo interessato da scavi sistematici e interventi di riparazione (Osanna et al. 2015), negli anni della dominazione francese (1806-1814), in scia al dibattito scaturito in Francia e in Italia a partire dagli ultimi decenni del XVIII sec., che vede i teatri e gli anfiteatri tra i monumenti più indagati, anche grazie al loro sempre riconoscibile profilo.

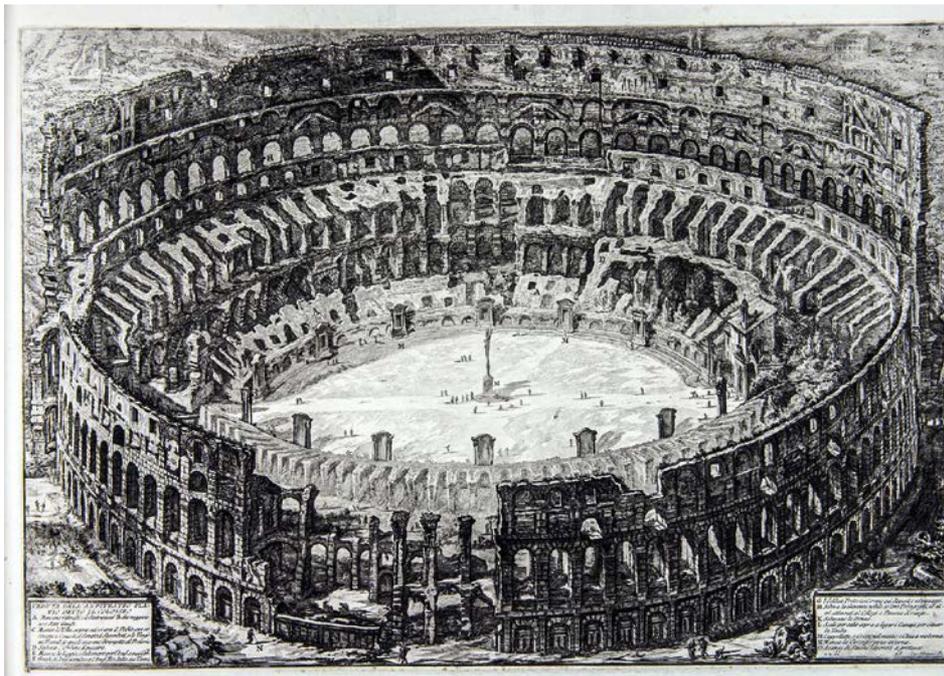



Figura 1.6 – G. B. Piranesi, *Veduta dell'Anfiteatro Flavio detto il Colosseo*, acquaforte su carta vergata, 1776, The Museum of Fine Arts, Houston.

Anche a Roma, nei primi anni dell'Ottocento, la spinta culturale napoleonica trasformò la città in un vero laboratorio archeologico, proponendo l'isolamento di taluni monumenti, la creazione di un 'parco archeologico' che includesse l'intera area dei Fori, opere di consolidamento e integrazioni compiute sul Colosseo (Garric, Pasquali, Pupillo 2021). Su quest'ultimo operarono Raffaele Stern, che realizzò un enorme contrafforte in mattoni, e Giuseppe Valadier, che costruì uno sperone in laterizio imitando le arcate originali dei tre ordini del monumento e lo isolò definitivamente conferendogli un carattere monumentale e paesaggistico assoluto (Casiello 2008). L'attenzione francese nei confronti di teatri e anfiteatri perdurò per tutto l'Ottocento, come testimonia la lettera di Victor Hugo del 1883 al Presidente del Consiglio Municipale (Recalcati 2002; Romeo 2015), per la difesa dell'arena dell'Anfiteatro di Lutèce a Parigi. Lo scrittore francese sottolineò l'importanza della conservazione «a tutti i costi» dell'antico edificio per lo spettacolo parigino in quanto documento-tramite tra la Parigi antica e la città del futuro. L'anfiteatro poteva rappresentare un paradigma per future azioni di salvaguardia del patrimonio archeologico francese e divenire simbolo del passato nella città contemporanea, catalizzando le attività sociali e culturali di un intero quartiere. Tale presa di coscienza rappresenta una delle prime fondamentali svolte che porterà, nel corso del XX secolo, a intervenire sul patrimonio costruito degli anfiteatri per la loro conservazione e valorizzazione.

A partire dall'inizio del Novecento, gran parte dei teatri e degli anfiteatri antichi italiani, di cui si conservava interamente o parzialmente la struttura, furono riutilizzati come siti per lo spettacolo, con interruzioni soltanto per le due guerre mondiali (Capoferro Cencetti 1996; Ortolani 2007; Pedersoli 2008). Tale idea di riportare l'attività teatrale, gli spettacoli, all'interno del loro luogo originario si sviluppò rispondendo al desiderio di conferire una funzione sociale a questi siti antichi, scavati sin dalla seconda metà del Settecento o liberati dalle sovrastrutture medievali (Capoferro Cencetti 1996; Masino 2009; Barbanera 2014).

Figura 1.7 – Esterno dell'Arena di Verona, affollata per la rappresentazione dell'Aida di Giuseppe Verdi in occasione del centenario della sua nascita nel 1913 (fotografia d'epoca tratta dal sito web: <https://www.arena.it/arena/it/fotogallery/album/archivio-storico-arena-di-verona.html>).

Dal 1913, anche grazie alla nascita dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico e dell'Ente Lirico Arena di Verona (fig. 1.7), il riuso di teatri e anfiteatri antichi assunse nei decenni le proporzioni di un fenomeno più o meno diffuso, che coinvolse diversi edifici su tutto il territorio nazionale: dall'Arena di Verona al Teatro greco di Siracusa, dal Teatro Grande di Pompei al Teatro Romano di Fiesole.

#### 1.2.3 Il ritorno allo spettacolo. La rifunzionalizzazione degli anfiteatri

Diversi anfiteatri, sin dall'inizio del Novecento, furono via via utilizzati per la messa in scena di opere classiche o di concerti musicali, spesso in seguito a massicce ricostruzioni o all'installazione di spalti e tribune progettate *ex novo*, in molti casi con un impatto estetico-materico negativo per il monumento. Altri anfiteatri, invece, furono solo parzialmente utilizzati per attività sporadiche più tendenti a rappresentazioni popolari o di carattere religioso. Questo secondo scenario fu probabilmente dovuto ad una particolare attenzione, come nel caso dell'Anfiteatro di Pompei (fig. 1.8), al rispetto delle evidenze storiche e della loro autenticità che, in seguito a illuminati restauri, si volevano conservare e tutelare senza stravolgerne le fattezze per ottemperare alle norme di sicurezza o alle necessità impiantistiche (Ceniccola 2014).

Nella gran parte dei casi, tuttavia, le condizioni strutturali dei monumenti appaiono quasi subordinate ad un utilizzo incondizionato: si assiste a interventi spesso poco consapevoli che vanno dalla semplice sistemazione, con l'allestimento ad esempio di un palcoscenico e di una platea nell'arena, fino alla realizzazione di camminamenti, gradinate e nuove strutture.

La rifunzionalizzazione degli anfiteatri, reduci da complesse e secolari stratificazioni e alterazioni, è passata talvolta attraverso restauri – o vere e proprie ricostruzioni – realizzati in maniera filologicamente non corretta.

Sin dagli inizi del Novecento, una 'nuova' fruizione degli spettacoli all'interno degli anfiteatri ha rappresentato un buon compromesso per riportare in evidenza tali monumenti e trasmetterli al futuro utilizzandoli in seguito a restauri non sempre riusciti.

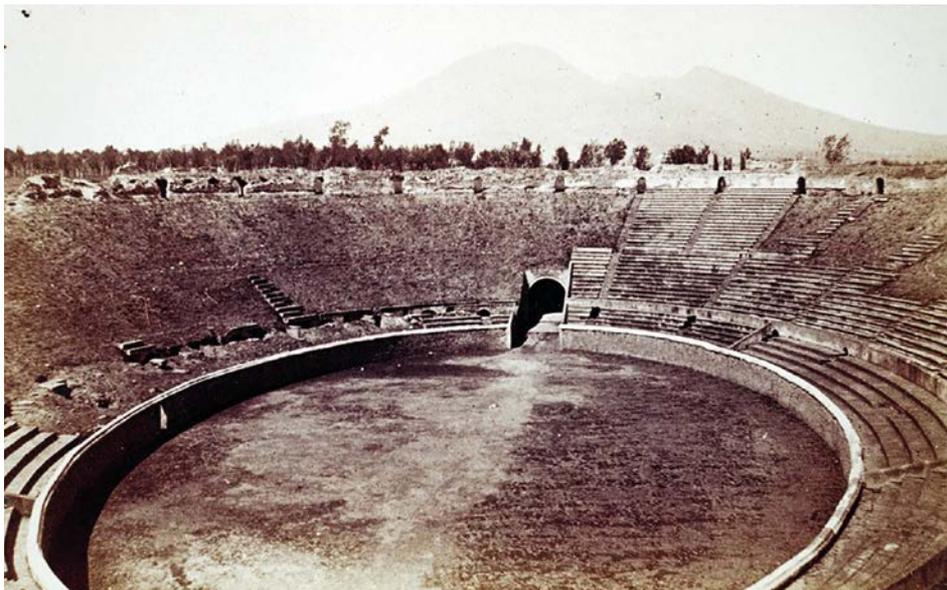



Figura 1.8 – Sommer & Behles (Italy). n.d. (circa 1875-1895). Aerial view of the amphitheater. Photographs, albumen prints, cartes de visite. <https://library.artstor.org/asset/SCHLES_130739400>.

Lungi dal voler esaminare caso per caso i principali restauri finalizzati al riuso degli anfiteatri in Europa, si può notare che spesso le ragioni turistiche e le esigenze delle rappresentazioni sceniche hanno avuto il sopravvento sul valore di autenticità proprio degli edifici.

Fatti salvi i casi in cui si è assistito a interventi di rifunzionalizzazione per lo più compatibili e limitati, basati sull'introduzione di strutture leggere che non invadono e nascondono le strutture antiche, rimandando agli elementi strutturali antichi con un linguaggio moderno (Romeo 2015), le scelte per la conservazione e la valorizzazione non si sono dimostrate sempre sostenibili nel rapporto tra manufatto antico e nuova funzione. Si pensi, ad esempio, alle strutture concepite per ospitare il pubblico che coprono le gradinate originali, oscurando spesso anche i corridoi anulari o le transenne di divisione degli spalti. Ciò rappresenta sia un danno formale ed estetico, sia strutturale, poiché per assicurare la sicurezza di un gran numero di spettatori vengono introdotti nuovi elementi di supporto che spesso falsano la statica originaria, o si integrano le strutture antiche con materiali più resistenti ma incompatibili.

Da considerare anche l'aggiunta di spazi di accoglienza, biglietterie, bookshop, servizi igienici e infopoint che, spesso posizionati nei 'vuoti' dell'anfiteatro, magari tra le arcate o a ridosso di setti murari antichi, alterano la percezione complessiva, sostituita banalmente, ove presenti, da insufficienti audio-guide e operazioni di *storytelling*. Condizioni, queste, che richiedono – o richiederanno in futuro – delle operazioni di de-restauro.

### 1.3 L'esperienza sull'/dell'antico. Strumenti programmatici ed esigenze attuali

Lo studio delle principali esperienze di restauro e valorizzazione, che in ambito europeo sono state condotte sul patrimonio anfiteatrale, restituisce un'ampia varietà di approcci e finalità perseguite da progetti di completamento, adeguamento e valoriz

zazione realizzati in risposta a un'affannosa attualizzazione funzionale. Negli ultimi decenni, infatti, troppo spesso si è assistito a una prassi operativa basata su strategie di intervento mirate esclusivamente ad immediati riscontri in termini di efficientismo economico e turistico, tralasciando o sottovalutando la più importante conservazione delle preesistenze.

Tali interventi, inoltre, il più delle volte, non hanno considerato l'evoluzione dei concetti di inclusione sociale, accessibilità, disabilità, barriera architettonica, inseguendo la chimera dell'adeguamento totale alle stringenti normative nazionali, con soluzioni puntuali e standard, con il beneficio della deroga, senza ragionare in termini di multiscalarità e multidimensionalità.

Di contro, significative esperienze progettuali hanno saputo coniugare le ragioni della conservazione con quelle dell'adeguamento funzionale, assicurando una discreta qualità architettonica per la risoluzione di criticità di fruizione, con interventi memori della storia dei luoghi e consapevoli delle architetture antiche in esame.

### 1.3.1 Esperienze di restauro e valorizzazione di anfiteatri romani europei

Per ragionare sulle più idonee modalità di intervento per il restauro e l'adeguamento funzionale per l'uso attuale del patrimonio anfiteatrale è possibile basarsi su un'articolata casistica di operazioni di ripristino, adeguamento, riuso, modificazione e innovazione. Tali operazioni hanno condotto numerosi edifici ludici, in alcuni casi, alla perdita parziale della loro 'memoria storica' oscurata dalle esigenze del turismo e del *marketing*, in altri, invece, ad un ammodernamento tecnologico che ha accresciuto la loro attrattività, garantendo al contempo la permanenza della loro immagine storicizzata e una più pregnante esperienza di visita. Si è assistito a scelte non sempre rispettose e congruenti con la vocazione architettonica e paesaggistica degli anfiteatri che spesso non 'tollerano' determinate modifiche funzionali, impiantistiche o statiche, utili ad ospitare funzioni contemporanee (Turco 2014), ma anche ad azioni consce dei valori della preesistenza che non hanno manipolato il carattere e l'autenticità degli edifici antichi contestualizzandoli, per quanto possibile, con le reali esigenze culturali, tecnologiche e normative dei contesti geografici di riferimento.

È interessante partire dagli esiti di storicizzate e più recenti esperienze di restauro e ricostruzione compiute in ambito francese[8]. Proprio in Francia, infatti, ove sin dall'Ottocento maturò una certa attenzione nei confronti degli anfiteatri, assunti come possibili paradigmi per future azioni di salvaguardia del patrimonio archeologico nazionale, si è assistito alla loro manomissione e sostanziale trasformazione. È il caso dell'Anfiteatro romano di Arles (fig. 1.9) nel quale, a favore di una completa rifunzionalizzazione, si sono sostituiti quasi interamente i pochi resti originali non integrati nell'Ottocento (fig. 1.10) (Heijmans, Rouquette, Sintes 2011) condizionando anche la percezione esterna dell'intero complesso. Inoltre, infopoint e bookshop hanno invaso le arcate esterne dell'anfiteatro dove trovano posto, nel livello inferiore, anche i servizi igienici, realizzati con setti murari in laterizio che si innestano sulle strutture antiche. Si tratta di operazioni che hanno compromesso il valore di antichità, negando la leggibilità della configurazione spaziale dell'arena e degli spalti, nascosti dalle strutture e

[8] Gli studi compiuti da J.C. Golvin (1988), P. Ciancio Rossetto e G. Pisani Sartorio (1994) sono serviti come input per successive iniziative di conservazione e valorizzazione del patrimonio francese. Le ricerche più recenti relative agli edifici ludici e teatrali gallo-romani sono di E. Morezzi, E. Romeo, R. Rudiero (2012-2015).

Figura 1.9 – L'Arena di Arles nel 2015.

Figura 1.10 – Arena di Arles: i pochi resti originali non integrati nell'Ottocento sono stati recentemente quasi completamente sostituiti (2011).

dai sistemi tecnologici per lo svolgimento di spettacoli, e dei sistemi di percorribilità e sosta (Romeo 2013) (fig. 1.11).

Peggiori sono i 'restauri' che hanno coinvolto l'Anfiteatro romano di Fréjus (fig. 1.12), inglobato in massicce strutture di calcestruzzo armato (fig. 1.13) che, pur ricostituendo l'andamento ovale/ellittico dell'edificio ludico e garantendo lo svolgimento di spettacoli e corride, invadono l'intero edificio cancellando totalmente la percezione del portico esterno, degli ambulacri, delle tribune e dell'arena (Romeo 2013) (fig. 1.14).

Figura 1.11 – Arena di Arles. L'installazione degli spalti in acciaio e legno alterano la percezione e la leggibilità delle strutture antiche (2015).

Figura 1.12 – Arena di Fréjus. Gli ultimi interventi di 'restauro' hanno distrutto il rudere inglobandolo in strutture in calcestruzzo armato (2016).

Figura 1.13 – Arena di Fréjus. Il punto di attacco delle nuove strutture in cemento armato rispetto alla preesistenza, non si riscontra nessuna soluzione di continuità (2016).

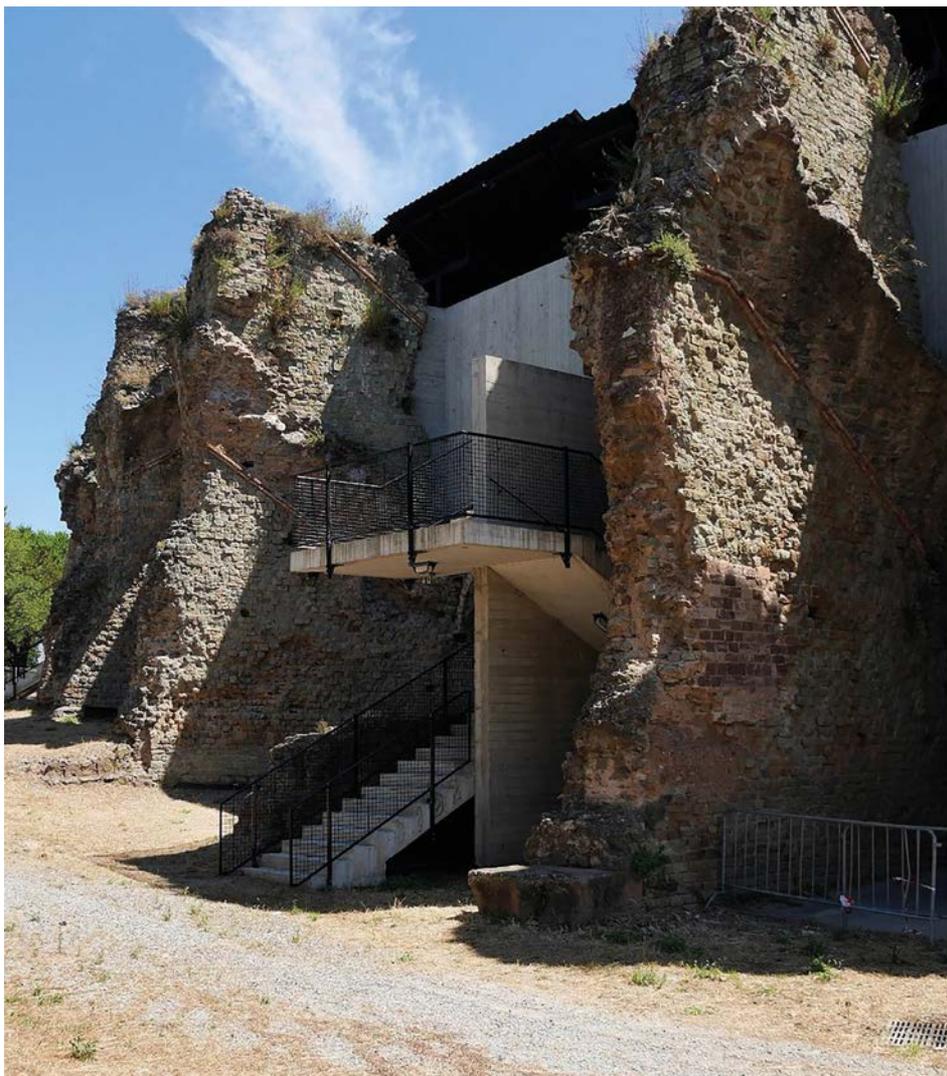



Figura 1.14 – Le scale in cemento armato inserite tra le arcate originali dell'Arena di Fréjus (2016).

Tale intervento obbedì quasi esclusivamente alle ragioni del riuso e della rifunzionalizzazione e ignorò la conservazione del manufatto, salvando solo poche strutture autentiche che oggi, difficili da percepire, sono condizionate dalla presenza di vegetazione infestante e da un quadro fessurativo preoccupante causato dalle strutture in calcestruzzo armato che gravano irrispettosamente sulle rovine romane, privandole del loro valore storico e di antichità (Romeo 2013).

Altri interventi che prediligono la 'nuova' funzione rispetto al valore di autenticità del manufatto hanno riguardato l'Anfiteatro romano di Nîmes (fig. 1.15). L'integrità che il manufatto aveva conservato per secoli (Granier 2008) è stata alterata da una gestione miope del sito, che ha risposto solo alle esigenze turistiche e di inclusione delle manifestazioni di vario genere che si svolgono attualmente all'interno dell'anfiteatro (Romeo 2013).

Le scelte di adeguamento non si sono rivelate sostenibili riguardo al rapporto tra edificio antico e nuova funzione, né compatibili: le strutture installate nell'invaso dell'arena per ospitare gli spettatori nascondono le gradinate (fig. 1.16), sia quelle originali che quelle relative ai restauri ottocenteschi, celando totalmente tutte le strutture e i livelli di

Figura 1.15 – L'Anfiteatro romano di Nîmes oggi (2018).

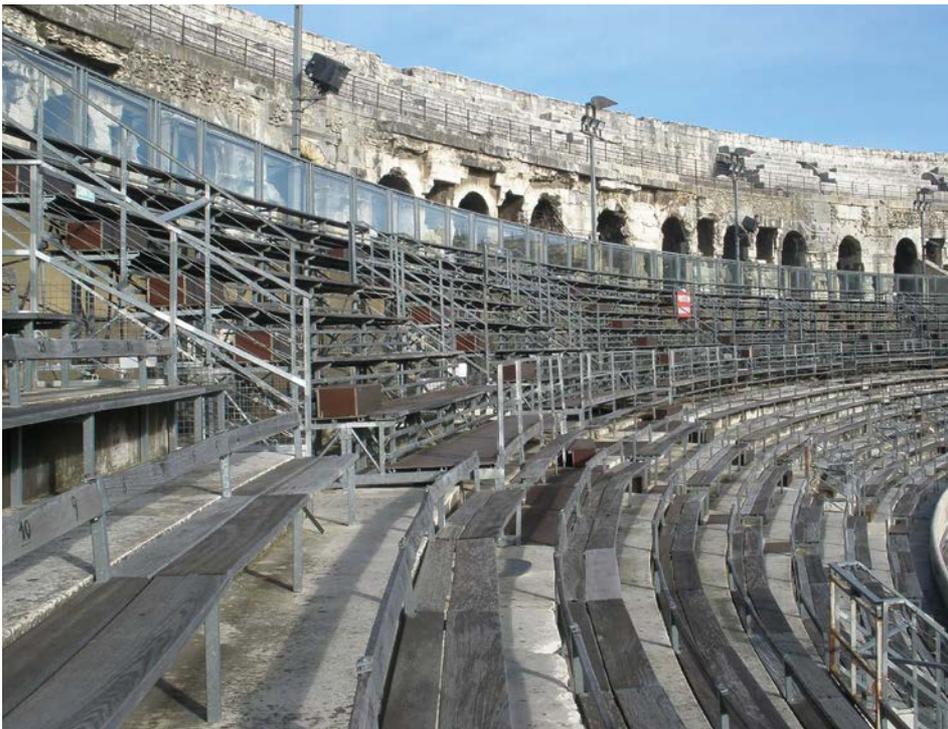



Figura 1.16 – Il sistema di sedute in legno e acciaio che si sovrappone alle strutture antiche ed una vista dall'esterno del prospetto dell'Arena di Nîmes (2018).

stributivi romani come i corridoi anulari e le transenne che separano le tribune e l'arena. Inoltre, ospitare un gran numero di spettatori, oltre a compiere danni estetico-formali che alterano la percezione storica del manufatto e la lettura dei caratteri propri del monumento, ha richiesto l'irrigidimento delle strutture antiche, la sostituzione di elementi che considerando un carico di utenza minore sarebbero certamente sopravvissuti, la cre

Figura 1.17 – La copertura realizzata per l'Arena di Nîmes, tra il 1987 e il 1989, dagli architetti francesi Finn Geipel e Nicolas Michelin (fotografia d'epoca tratta dal sito web: https://www.teknoring.com/).

azione di spazi di accoglienza quali biglietterie, bookshop e servizi igienici inopportunamente collocati tra le arcate dell'ambulacro esterno (Romeo 2013).

L'Anfiteatro romano di Nîmes rappresenta un caso studio particolarmente interessante, che consente anche una digressione sul tema delle coperture.

Per gli anfiteatri si è assistito, quasi sempre, alla realizzazione di coperture parziali, relative solo alle evidenze archeologiche più significative di un intero sito o dedicate alla protezione di elementi decorativi superstiti, oppure a tentativi di progettazione di enormi coperture, utili a consentire attività di intrattenimento in arena anche durante le stagioni più fredde e piovose.

Tra il 1987 e il 1989 gli architetti francesi Finn Geipel e Nicolas Michelin concepirono, per l'Anfiteatro romano di Nîmes, una struttura pneumatica a membrana, ad ampia campata, in tessuto poliestere rivestito in PES/PVC. Trenta colonne in acciaio, controventate ai 4 estremi, su cui insisteva una trave scatolare che sorreggeva il peso di 1,3 kg/m2, resistevano alla compressione indotta dall'intera copertura (fig. 1.17). Un intervento 'insostenibile' come è stata definita, più recentemente, anche la copertura progettata (e mai realizzata) dai tedeschi di *gmp Architekten*[9] per l'Arena di Verona.

La proposta tedesca vincitrice del concorso internazionale di idee (fig. 1.18) per la copertura dell'anfiteatro veronese (2016), che molto deve all'idea francese, ha perseguito la via del minimo intervento, concependo un anello separato dalle strutture antiche, utile a sostenere la copertura mobile e a ospitare gli impianti tecnologici utili alle attività sceniche. Un sistema di cavi in acciaio, disposti a ventaglio, avrebbe consentito

[9] La proposta vincitrice del concorso internazionale di idee per la copertura dell'Arena di Verona fu formulata dai tedeschi da Prof. Volkwin Marg e Hubert Nienhoff con Martin Glass e Nikolai Reich, assistiti dai consulenti della Schlaich Bergermann Partner, Knut Stockhusen e Knut Göppert con Daniel Gebreiter e Chih-Bin Tseng.

Figura 1.18 – Render del progetto primo classificato del concorso internazionale di idee per la copertura dell'anfiteatro veronese firmato da GMP Architekten 2016 (Credits: GMP.com).

di proteggere gli spettatori dalle intemperie e sarebbero stati occultati alla vista in caso di mancato uso del sistema di copertura, nelle giornate di sole. Speciali pulegge, meccanismi idraulici e sistemi tensionali avrebbero garantito il funzionamento del nuovo sistema di copertura (Fallacara, Occhinegro, Pignatelli 2017). La Soprintendenza, al termine di un percorso di valutazione durato un anno e mezzo, giudicò troppo invasiva la presenza dei sostegni verticali per il velario, che alteravano la configurazione spaziale del monumento invadendone le strutture storiche.

All'implementazione tecnologica e funzionale di un edificio antico per lo spettacolo, nonostante gli interessi turistici ed economici delle parti, si fece prevalere la conservazione e la tutela del monumento, fondamentale presenza nel panorama cittadino.

Fu da più parti evidenziato che ciò che giova agli edifici antichi per lo spettacolo non è una enorme conchiglia *high-tech* o qualsiasi altra struttura temporanea di copertura, bensì un piano programmato di manutenzione e tutela che renda costanti le operazioni che sin dal XVI secolo si compiono sull'Arena di Verona: interventi sugli impianti idraulici di smaltimento delle acque, il mantenimento delle pendenze dagli spalti verso l'arena, la sigillatura di pietre disgregate, il riempimento dei giunti tra i blocchi delle murature antiche.

Differentemente da altre realtà europee, si pensi anche alla Spagna[10], prossima alle nostre latitudini conservative ma più tendente alla ricostruzione, alla Croazia[11]

[10] Gli unici anfiteatri romani spagnoli ancora suscettibili di essere attualizzati per l'uso contemporaneo e rifunzionalizzati al fine di ospitare nuove funzioni contemporanee sono quelli di *Augusta Emerita* (Merida), *Italica* (Santiponce), *Segobriga* (Saelices, Cuenca), *Tarraco Nova* (Tarragona).

[11] L'Anfiteatro di Pola fu adeguato negli anni Ottanta del Novecento tramite l'ampliamento delle gradinate per aumentare la capienza complessiva, la riconfigurazione del palcoscenico per poter ospitare camerini e locali tecnici più confortevoli e l'introduzione di locali commerciali che purtroppo hanno comportato trasformazione formali all'esterno del monumento. Qui la chiusura parziale delle arcate del primo ordine, con muretti bassi realizzati come parapetto di una terrazza costruita internamente per ospitare un punto di ristoro, alterò la linea e le forme essenziali del monumento (Gobić-Bravar 2014).

Figura 1.19 – L'Anfiteatro romano di Pola. Dall'alto è possibile osservare la configurazione architettonica dell'impianto con la ricostruzione di una porzione delle strutture in elevazione originali e gli allestimenti scenici per uno dei tanti spettacoli ed eventi che si svolgono durante l'anno nel sito (2018).

(fig. 1.19), alla Germania[12] (fig. 1.20) e ai Paesi delle coste del Mediterraneo[13] più propensi al rifacimento filologico, in Italia si assiste a interventi più controllati con relativamente poche alterazioni delle preesistenze anfiteatrali. Soprattutto per il loro riuso contemporaneo, relativo a funzioni spettacolari ed espositive, si è spesso assistito a «maldestri interventi di ripristino delle cavee, magari limitati all'aumento dei posti a sedere, magari ottenuto con protesi metalliche o lignee, meglio comunque che con stabili rettificazioni in muratura delle sedute» (Mascilli Migliorini 2015, 52).

Nei casi peggiori, gli interventi di adeguamento funzionale e valorizzazione hanno realizzato invasivi affastellamenti di passerelle, rampe e balaustre, foriere di problemi di manutenzione e rischi di compatibilità con le strutture antiche (Osanna et al. 2015), o ripristini massivi delle parti mancanti dell'edificio[14].

È il caso dell'Anfiteatro romano di Cagliari (fig. 1.21), ad esempio, che nei primi anni 2000 fu ricoperto da una struttura in ferro e legno, poi rimossa, che permetteva di ospitare spettacoli e concerti durante la stagione estiva con un impatto eccessivo sulla preesistenza antica (Dadea 2006). Anche gli anfiteatri romani di Avella (Golvin 1988; Tosi 2003; Quilici, Quilici Gigli 2005; Johannowsky 1979; La Forgia 1990; Luciano 1990) e Pozzuoli (Maiuri 1955; Lugli 1957; Neppi Modona 1961; Sommella 1978; de Caro, Greco 1981; Golvin 1988; Bomgardner 2000; Tosi 2003) furono dotati, rispettivamen

[12] Il caso dell'anfiteatro romano dell'antica colonia Ulpia Traiana (Xanten) è emblematico. Esso fu parzialmente ricostruito sulla base dei resti archeologici negli anni Ottanta, cancellando sistematicamente le tracce antiche e gravando con le nuove strutture, relative ai sostegni strutturali e alle gradinate, sulla materia archeologica.

[13] Si faccia riferimento alle esperienze restaurative compiute per gli anfiteatri romani di *Carthago* (Cartagine), *Mactaris* (Maktar), *Thysdrys* (El Jem) e *Uthina* (Oudna) in Tunisia e di *Aizanoi* (Çavdarhisar) in Turchia.

[14] Questo principio è richiamato dalle Carte dei Restauro, in part. la Dichiarazione di Segesta 1995, Punto III e la Carta di Siracusa per la conservazione, fruizione e gestione delle architetture teatrali antiche, allegato 2.

Figura 1.20 – Anfiteatro romano di Xanten, in Germania, l'esito della ricostruzione degli anni Ottanta compiuta sulla base dei resti archeologici (2015).

Figura 1.21 – Anfiteatro romano di Cagliari: nei primi anni 2000 fu ricoperto da una struttura in ferro e legno, poi rimossa (2015).

te negli anni Ottanta e Novanta, di spalti in acciaio e legno, utili a dotare gli edifici ludici di un settore in più per gli spettatori che ancora oggi godono dei concerti in arena. Tali innesti, seppur con i migliori intenti di valorizzazione, insistono massivamente sulle evidenze archeologiche, particolarmente sollecitate, soprattutto in occasioni di spettacoli affollati, nei punti di attacco al suolo e sono giunte, nel caso dell'Anfiteatro di Pozzuoli, ad esempio, ad essere dichiarate inagibili pochi anni dopo la loro installazione.

Agli interventi di adeguamento meramente funzionale che, come visto, si sono risolti molto spesso con l'adozione nuovi volumi collocati planimetricamente in posizio

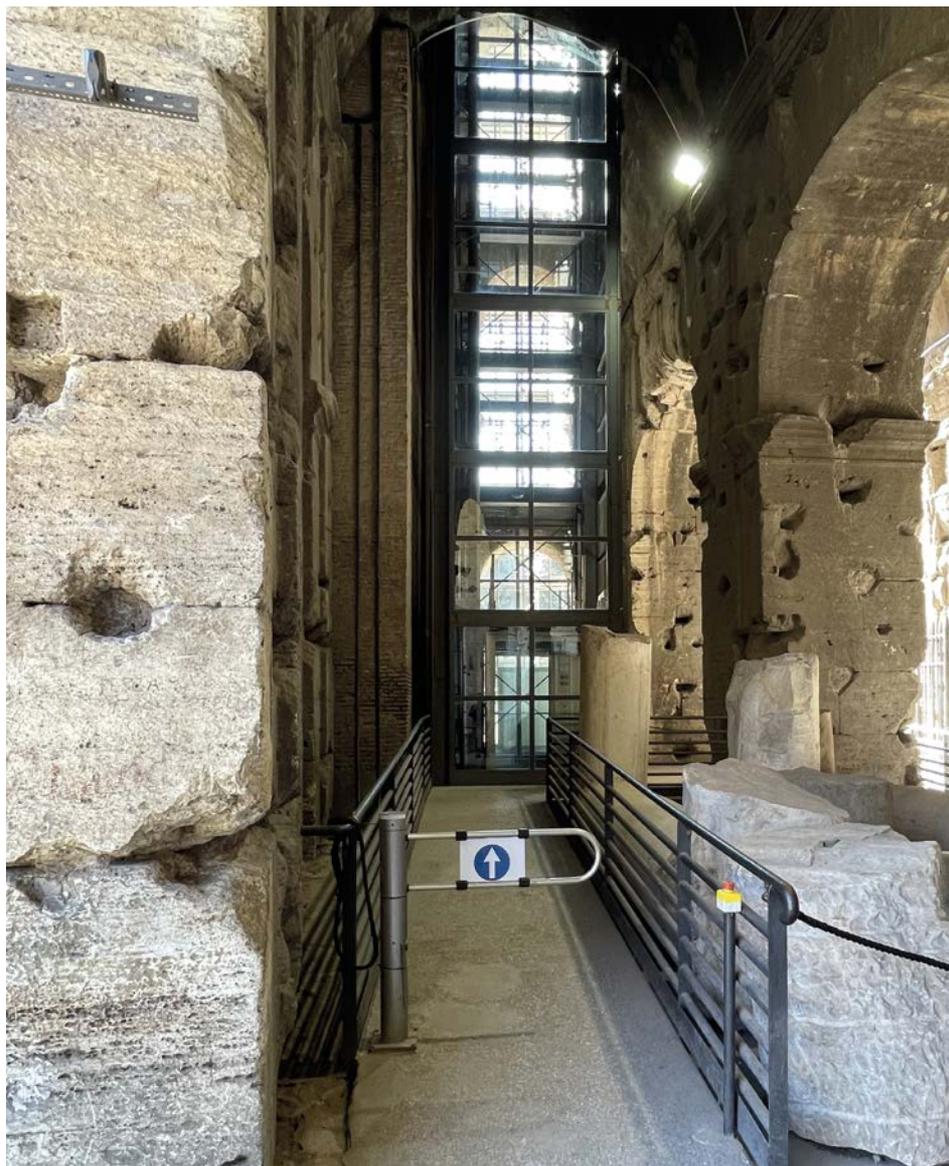



Figura 1.22 – L'ascensore inserito tra l'anello esterno e quello interno del Colosseo, dietro lo sperone di Stern (2022).

ni non sempre idonee, con biglietterie, bookshop, infopoint, servizi igienici e depositi spesso realizzati con strutture provvisorie (che poi diventano definitive) o massive, che sovrastano la preesistenza archeologica deviandone la percezione e condizionandone la fruizione, si affiancano più valide e recenti soluzioni tecnologiche e naturalistiche.

Tra queste rientra il caso dei due ascensori progettati da Pietro Meogrossi per il Colosseo[15], che riescono ad assicurare il collegamento tra due livelli differenti del monumento, celandosi nello spazio compreso tra l'anello esterno e quello interno, masche

[15] Il progetto degli ascensori al Colosseo risale al 2001 e fu realizzato dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Soprintendenza speciale per i beni archeologici di Roma e vide la collaborazione di G. Martines, P. Meogrossi, N. Calistroni e M. L. Conforto.

Figura 1.23 – L'arena dell'Anfiteatro di Verona ricoperta da passerelle in acciaio rosse utili a superare le difficoltà di percorrenza della pavimentazione in basolato (2021).

rato dallo sperone laterizio realizzato da Raffaele Stern nel 1806 (Casiello 2008). Gli ascensori sono ancorati a terra e in quota al primo ordine mediante i due nuovi piani di sbarco che non interferiscono con la struttura storica, mentre una rampa per superare il dislivello di accesso al sistema di collegamento è ricavata nel primo ambulacro (fig. 1.22). Gli ascensori, opportunamente collocati in uno strategico vuoto strutturale, hanno reso il Colosseo più inclusivo, assicurando al contempo «il corretto apprezzamento delle testimonianze archeologiche presenti» (Carta di Siracusa 2004, 16).

Lo stesso obiettivo è perseguito ogni anno all'Arena di Verona dove, in occasione della stagione teatrale, vengono predisposti percorsi in piano differenziati mediante l'impiego di lastre d'acciaio ben riconoscibili (fig. 1.23), che individuano gli ingressi e conducono gli spettatori dall'esterno dell'arena fino ai posti assegnati, senza pregiudicare la percezione dell'intorno archeologico.

Si tratta di interventi di collegamento verticale e orizzontale che, pur assecondando le esigenze funzionali odierne, non invadono lo spazio della percezione e della memoria storica.

Quest'ultima può essere opportunamente esplicitata anche con soluzioni naturalistiche, come testimoniano le esperienze condotte di recente sull'Anfiteatro romano di Ancona[16] (fig. 1.24), e ancora in corso, sui resti dell'Anfiteatro romano di Milano.

Ad Ancona, con innovazioni relative alla gestione floristica e con l'obiettivo di connettere nuovamente i resti archeologici dell'antico edificio ludico, sono stati concepiti percorsi, passerelle e passaggi permeabili, dai quali è possibile sia accedere alle rovine che osservare specie vegetali autoctone consapevolmente conservate. Tale progetto di riconfigurazione dei percorsi ha previsto un primo inerbimento di alcune fasce, con l'obiettivo di impedire l'insorgenza di altra vegetazione, con una formula studia

[16] Progetto ArcheoGarden, del gruppo di ricerca CIRP (Centro Interdipartimentale per la Ricerca sul Paesaggio) dell'Università Politecnica delle Marche, 2014.

Figura 1.24 – L'Anfiteatro di Ancona oggi (2021).

ta archeologicamente, applicata in corrispondenza dei percorsi e delle zone visitabili. Nelle aree più esterne del sito, invece, si è optato per una composizione floristica autoctona che non invadesse troppo la compagine archeologica. Si sono piantumate le zone non accessibili con pochi arbusti, così da valorizzare determinate aree con più testimonianze antiche, con l'adozione di specie autoctone nelle zone difficili da inerbare (Centroni, Filetici 2014).

Si tratta di un'esperienza che testimonia in maniera innovativa le potenzialità di una gestione attenta e studiata della vegetazione infestante, valorizzando la flora endemica con un'apertura all'agronomia e alla partecipazione comunitaria ancora poco diffusa nell'intervento archeologico[17].

Altro progetto di grande interesse, ancora in corso, che tiene insieme testimonianze antiche di un anfiteatro romano e la loro dimensione naturalistica è *Amphitheatrum Naturae*. L'intervento riguarda il Parco dell'Anfiteatro romano e antiquario "Alda Levi" di Milano che dal 2004 offrono al pubblico uno spazio verde al centro della città, in cui sono conservati resti delle fondazioni dei muri radiali e perimetrali del monumento, e un museo che illustra storia e caratteristiche dell'Anfiteatro di Milano e presenta i risultati delle indagini archeologiche condotte recentemente nel quartiere. Qui, mediante una massiccia piantumazione di alberi e siepi, è in corso, contemporaneamente a opportuni scavi archeologici, la catalogazione e lo studio dei resti emersi, una riconfigurazione dell'assetto planimetrico dell'anfiteatro. L'idea è quella di creare un 'anfiteatro vegetale' integrato con le rovine, utile alla loro valorizzazione e alla realizzazione di un enorme parco urbano di ispirazione romana (Legrottaglie 2019).

Appare evidente, dunque, che le esperienze di restauro e di miglioramento della fruizione meglio riuscite e più valide siano quelle che hanno contemperato le diverse

[17] A tutt'oggi, tuttavia, a dispetto della bontà di tale ricerca e gli indirizzi di manutenzione programmata del sito, l'Anfiteatro di Ancona è ancora in precarie condizioni di conservazione per mancate attenzioni e cura anche della struttura vegetale e arbustiva.

esigenze attuali, sia di amministrazione e guadagno da parte enti o associazioni, sia da parte dei visitatori e dei cittadini, alla luce dei gradi di libertà concessi dalle strutture archeologiche. Solo identificando le aree sostenibili al carico antropico e quelle eccessivamente vulnerabili o non modificabili, riconoscendo la conservazione del bene e dei suoi valori come obiettivo imprescindibile, si può proporre, come si vedrà specificamente più avanti, un restauro consapevole e sostenibile che possa riportare gli anfiteatri romani al centro di numerose iniziative di conoscenza, uso e diffusione del patrimonio.

### 1.3.2. Accessibilità al patrimonio anfiteatrale. Il quadro dell'evoluzione culturale e normativa italiana

A partire dalle risultanze della Conferenza Internazionale di Stresa del 1965[18] e attraverso strumenti normativi originariamente dedicati agli 'spastici', alle 'persone impedite o minorate' (Circolare del Ministero dei Lavori Pubblici n. 4809/1968), ai 'minorati fisici, mutilati e invalidi civili' (D.P.R. n. 384/1978), dagli anni Ottanta[19] in poi, soprattutto con i decreti di attuazione della Legge n. 13 del 1989, il tema dell'accessibilità assunse via via una sua forma sempre più autonoma.

Se un tempo l'accessibilità era oggetto di deroga o risolvibile con opere removibili (L. n. 104/1992, art. 24) o era 'auspicata' anche utilizzando dispositivi meccanici (D.P.R. n. 503/96), tra gli anni Novanta e Duemila, numerosi apporti scientifici hanno approfondito il tema dell'accessibilità dell'ambiente costruito, con significati culturali, sia dal punto di vista teorico che operativo (Vescovo 1997; *TeMa* 1998; Arenghi 1998a e 1998b; De Giovanni 2001; Sposito, Germanà 2003; Lauria 2003; De Giovanni 2004; Picone 2004; Della Torre, Pracchi, Treccani 2007/a).

Fugando l'approccio riduttivo iniziale, che limitava il problema delle barriere architettoniche ad una semplice ottemperanza normativa, ritenuta quasi sempre in contrasto con le istanze della tutela, si giunse ad analizzare il tema dell'accessibilità in merito al rapporto tra conservazione e fruizione del patrimonio architettonico.

A partire dal concetto di 'conservazione integrata', si ribadì lo stretto legame tra monumento e uso, come garanzia per la conservazione, come condizione intrinseca dell'architettura e come superamento della 'pura conservazione' (Bellini 1998). Il tema dell'accessibilità fu considerato sia in termini di vivibilità degli spazi costruiti che come essenziale caratteristica qualitativa del manufatto e delle sue attrezzature. Soprattutto gli immobili di interesse culturale, 'luoghi della memoria o spazi preziosi per la collettività', furono studiati e approfonditi per la loro accessibilità e 'accoglienza', valutando la necessità di trasformare i vincoli in opportunità di partecipazione (Vescovo 2006).

Anche facendo riferimento al D.P.R. 380/2001 e al Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (D.lgs. 42/2004)[20], che pongono l'accento sulla fruizione pubblica

[18] Organizzata da ANMIL (Associazione Nazionale Mutilati e Invalidi del Lavoro), congiuntamente alle attività dell'AIAS (Associazione Italiana per l'Assistenza agli Spastici), la Conferenza di Stresa consentì all'Italia di inserirsi nel dibattito internazionale sui temi della progettazione di ambienti accessibili.

[19] Il piano per l'eliminazione delle barriere architettoniche (P.E.B.A.), sancito con la L. n. 41 del 1986 art. 31, integrato con l'art. 24 della L. 104/92, la cui applicazione è molto saltuaria sul territorio nazionale, fu individuato come strumento operativo finalizzato a rendere accessibili edifici pubblici e spazi urbani esistenti. Per ciò che riguarda l'edilizia invece, si diede maggior enfasi alle nuove costruzioni (Decreto Ministeriale 14 giugno 1989, n. 236) e solo con il D.P.R. 24 luglio 1996, n. 503, si accennò agli interventi sul patrimonio culturale in materia di deroghe (art. 19).

[20] L'art. 119 prevede che «percorsi, materiali e sussidi tengono conto della specificità dell'istituto di formazione e delle eventuali particolari esigenze determinate dalla presenza di persone con disabilità».

quale scopo primario della tutela e della valorizzazione del patrimonio culturale e paesaggistico, possiamo oggi considerare acquisito il tema dell'accessibilità come fondamentale in un progetto di conservazione, restauro e valorizzazione, soprattutto vagliando le *Linee Guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale*.

Approvate dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali con D. M. 28 marzo 2008, esse chiariscono quanto l'obiettivo dell'accessibilità costituisca uno degli aspetti primari degli interventi di valorizzazione dei luoghi di interesse culturale. Tale considerazione è in linea con quanto espresso in atti e norme nazionali e internazionali adottate per assicurare il «diritto di accesso per tutti alla cultura» e «promuovere azioni per migliorare l'accesso all'eredità culturale, in particolare per i giovani e le persone svantaggiate, al fine di aumentare la consapevolezza sul suo valore, sulla necessità di conservarlo e preservarlo e sui benefici che ne possono derivare» (Council of Europe 2005, art. 12).

Anche la Convenzione di Faro (adottata dal Comitato dei Ministri del Consiglio d'Europa nel 2005, sottoscritta dall'Italia nel 2013 e ratificata nel 2020), che pone in primo piano il diritto al patrimonio culturale da parte della *heritage community*, definita come «un insieme di persone che attribuisce valore ad aspetti specifici del patrimonio culturale, e che desidera, nel quadro di un'azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future»[21] (Council of Europe 2005, art. 2), ha favorito, soprattutto nell'ultimo decennio, un'evoluzione del concetto di accessibilità.

L'accessibilità rappresenta, oggi, la possibilità di «accesso all'ambiente fisico, sociale, economico e culturale, ai trasporti, all'informazione e alla comunicazione, compresi i sistemi e le tecnologie di informazione e comunicazione, e ad altre attrezzature e servizi aperti o forniti al pubblico» (ONU 2008, art. 9). Si tratta di una definizione molto distante dalla concezione di 'barriere architettoniche', maturata negli anni successivi alla guerra di Corea (1950-53) (Goldsmith 1963), intese come le difficoltà derivanti da erronei criteri progettuali e dall'impossibilità di utilizzare mezzi di trasporto da parte dei soggetti con difficoltà motorie (Gans 1968; Mace 1985; Steffan 2006).

Molteplici sono state, negli anni, le occasioni per riflettere sui significati culturali, sui legami inter-scalari, sugli intrecci tra gli elementi naturali e quelli antropici, valutando anche l'eterogeneità degli elementi coinvolti. Tali riflessioni hanno trovato la loro applicazione in soluzioni progettuali atte a favorire una fruizione sicura e inclusiva, tramite passerelle, rampe, piattaforme elevatrici, ascensori, ecc.

Tali dispositivi tecnologici rappresentano prodotti esiti di processi basati sul criterio della distinguibilità o sulla compenetrazione tecnica e materica degli impianti, con un impatto morfologico che può enfatizzare la soluzione progettuale adottata o minimizzarla in umile accordo con la preesistenza (Arenghi, Pane 2016, 59).

Indipendentemente dalle ragioni compositive e teoretiche, questi 'prodotti tecnologici', in alcuni casi accompagnati da *hardware*, *software* e *brainware*, migliorano le condizioni d'uso dell'ambiente costruito, modificando comportamenti e abitudini da parte dei fruitori che ne giovano in termini di benessere.

[21] L'Italia, attualmente dotata di un assetto normativo avanzato sul superamento delle barriere architettoniche, pur registrando spesso ritardi rispetto al quadro europeo ed internazionale, ha inaugurato la via del riconoscimento del concetto di accessibilità sin dalla stesura della sua Costituzione. Entrata in vigore il 1° gennaio 1948, all'articolo 3, essa sancisce che «È compito della Repubblica rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale, che limitando di fatto la libertà e la uguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della persona umana e l'effettiva partecipazione di tutti i lavoratori all'organizzazione politica, economica e sociale del Paese».

Scaduto definitivamente il semplicistico approccio prestazionale dell'innesto tecnologico, basato sul mero soddisfacimento dell'accessibilità con il ricorso a soluzioni standardizzate per rimuovere 'barriere', si punta oggi ad un processo additivo 'inclusivo', che accolga, in condizioni di comfort e sicurezza, persone con diverse capacità e diseguali gradi di libertà. Si tratta di un epocale passaggio «da una concezione tecnica a una sociale; da un'impostazione deterministica a una critica; da una visione specialistica a una integrata; da un approccio normativo a uno progettuale» (Laurìa 2014, 126-29).

Tale svolta metodologica è scaturita dagli avanzamenti concettuali compiuti negli ultimi anni riguardo all'accessibilità, che hanno incluso nuove definizioni, altre fasce di utenza e inedite variabili.

La definizione novecentesca di 'disabilità' è praticamente superata, diventando oggi una eventualità casuale che potrebbe riguardare chiunque, senza alcuna distinzione (fig. 1.25). Anche categorie non comunemente intese come 'disabili', nella pratica odierna, sono annoverati tra i destinatari delle riflessioni e degli indirizzi dell'*Universal Design* (persone con disabilità fisica, sensoriale o cognitiva, anziani, cardiopatici, donne incinte, bambini, persone con patologie di natura psichica, persone con bagagli o passeggini, ecc.) (Arenghi 2007; Arenghi, Garofalo, Laurìa 2015, 2016).

In particolare, durante una semplice visita di un sito archeologico originariamente luogo di spettacoli, gare o combattimenti, possono infatti sorgere consistenti difficoltà di movimento dovute a fondi stradali irregolari, disagevoli per chi usa sedie a ruota o carrozzine, e per persone con problemi di deambulazione permanenti o temporanei, messe a dura prova anche dall'eventuale presenza di ostacoli, come griglie, buche o elementi erratici. Considerando poi l'entità degli edifici antichi e la consistenza dei loro resti archeologici, allo stesso modo, una eccessiva estensione dei percorsi, soprattutto nelle stagioni più calde (fig. 1.26), potrebbe incidere negativamente sul comfort della visita, creando malesseri nei fruitori per la lunghezza dei percorsi o situazioni di pericolo o disorientamento in soggetti con disabilità percettive più o meno evidenti (Pane 2014).

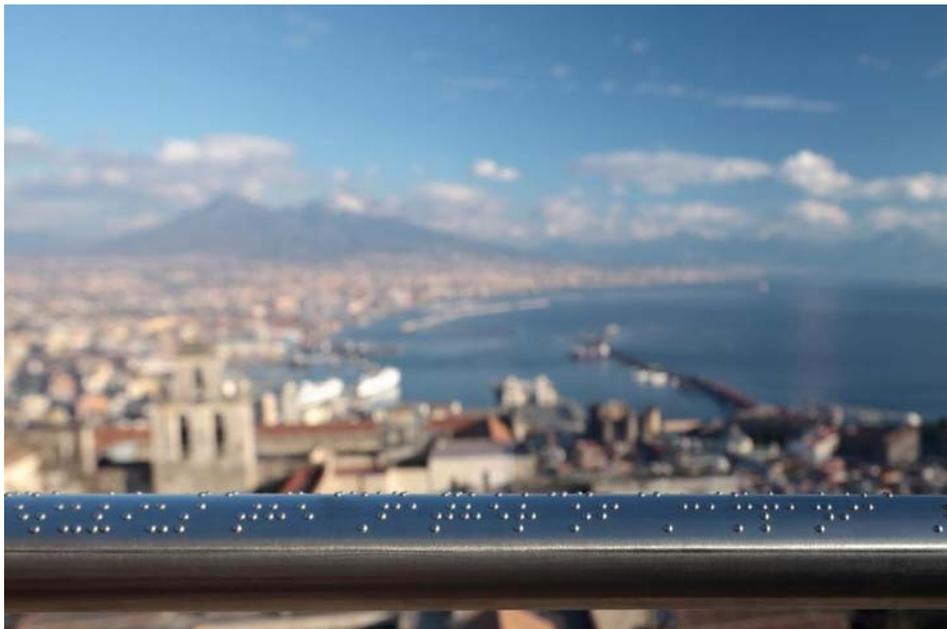



Figura 25 – *Follow the shape* è un'opera di Paolo Puddu e attraverso l'uso della scrittura Braille riportata sul corrimano della terrazza panoramica della Piazza d'Armi di Castel Sant'Elmo (Napoli) propone parole che descrivono i luoghi della città (2021) (fotografia tratta dal sito web: https://www.artribune.com/).

Figura 1.26 – Il Parco archeologico di Pompei durante la stagione estiva vede ridurre il suo grado di accessibilità a causa delle alte temperature e delle lunghe distanze da percorrere (2021).

Nelle metodologie progettuali più avanzate, dunque, l'accessibilità dei luoghi di interesse culturale non è più solo fisico-motoria, sensoriale, percettiva e cognitiva, ma asseconda anche le esigenze culturali ed economiche, di raggiungibilità e permanenza (Sørmoen 2009).

Nel novero delle 'barriere' contemporanee, infatti, anche il 'fattore tempo' può rendere un luogo inaccessibile. Si pensi, ad esempio, al protrarsi di un'attività che richiede di stare per molto tempo in piedi, in fila, al sole, che potrebbe determinare una rinuncia da parte del fruitore ad usufruire di un luogo, di un bene o di un servizio. Si tratta di una variabile che le attuali norme tecniche italiane in materia di eliminazione delle barriere architettoniche, riferite quasi esclusivamente alla disabilità motoria, non considerano.

Allo stesso modo, occorre considerare il concetto di 'benessere ambientale', ovvero quello stato psicologico di serenità derivante dalla permanenza in luoghi fruibili, sicuri e piacevoli, comprensibili e in cui è facile orientarsi, godendone appieno.

Si pensi agli sviluppi dell'ergonomia (Steffan 2006; Tosi 2006) e al concetto di 'vitalità urbana', basati sulla possibilità di un miglior orientamento inclusivo di uno spazio costruito pubblico, interno o esterno, con nuove tecnologie al servizio di tutte le tipologie di utenti. Inoltre, occorre valutare le potenzialità dell'accessibilità digitale, possibile veicolo di inclusione sociale, con piattaforme web e applicazioni utilizzabili anche da utenti con deficit cognitivi (Prescia 2015). Il digitale, facendosi all'occorrenza virtuale, può addirittura ricreare spazi inaccessibili e simulare esperienze di visita comunicando il patrimonio attraverso comprensibili e semplificate azioni di *storytelling*. Le *Information and Communication Technologies* (ICTs), in particolare, offrono l'opportunità di migliorare e ampliare la comprensione dei beni culturali attraverso sistemi, strumenti e dispositivi multifunzionali, incidendo anche sulla salvaguardia, sul monitoraggio e sulla manutenzione del patrimonio (Di Giulio, Vecchi 2021).

Inoltre, il perfezionamento degli strumenti di acquisizione dei dati 3D e la sempre maggiore diffusione del *Building Information Modelling* (BIM), arricchito semanticamente e focalizzato specificamente sul patrimonio (*H-BIM - Heritage Building Information Modelling*), aprono a sperimentazioni finalizzate alla progettazione di piattaforme

*web-based*, applicativi e ambienti digitali facilmente accessibili e interoperabili, sia da parte dei 'gestori', per archiviazione di dati e monitoraggio, che da parte dei 'fruitori', per aumentare il grado di conoscenza e coinvolgimento.

Mediante un giusto compromesso tra tecnologia, informazione e fisicità dei luoghi, continuando ad utilizzare lo spazio pubblico come luogo accessibile di aggregazione 'reale' e non solo come ritrovo estemporaneo individuato e comunicato tramite la rete 'virtuale', sarà possibile migliorare l'accessibilità, la sicurezza, la sostenibilità degli ambienti e il benessere delle persone, rendendole *smart*, in un contesto in cui le tecnologie si integrano con il contesto culturale (Germanà 2015).

Soprattutto in riferimento al patrimonio archeologico, l'accessibilità può essere anche un valido strumento per la conoscenza e per la conservazione. In caso di preesistenze antiche, infatti, si può rinvenire spesso un'incompletezza dei reperti o una vulnerabilità intrinseca che compromettono una piena comprensione che, in alcuni casi, è resa ancora più ardua da soluzioni aggiunte che, finalizzate ad agevolare l'accessibilità motoria, ne contraddicono palesemente le logiche architettoniche originarie (Ruggieri 2011).

Occorre considerare inoltre che, se un tempo, con la loro imponenza, gli anfiteatri romani rappresentavano simbolicamente il potere, la cultura, la ricchezza economica e la dimensione sociale delle città in cui erano posti, oggi essi appaiono 'fragili', esposti agli agenti atmosferici, a rischi ambientali e antropici o, a volte con maggior danno, alle mire economiche, turistiche e commerciali di enti e amministrazioni pubbliche per l'organizzazione di attività ludiche, teatrali e musicali. Tali attività, infatti, pur coincidendo in parte con gli eventi che storicamente si svolgevano all'interno degli antichi edifici ludici e teatrali, insistono oggi su strutture altamente indebolite e frammentarie, esito di una stratificazione che arricchisce e complica, al contempo, la lettura dei resti archeologici (Cappelli 2021).

In generale, più l'oggetto da interpretare è lontano dalle consuetudini della contemporaneità e maggiore è la difficoltà di capirne i significati, in quanto richiede un background culturale e un vissuto soggettivo che non tutti i fruitori possiedono, completamente scevro dalle capacità motorie e sensoriali.

Appare fondamentale, infatti, oltre all'accessibilità fisica quella ai contenuti culturali (ICOMOS 2008, Principle 1. Access and Understanding) dando ampio margine anche alla dimensione esperienziale della fruizione. È per tale ragione che oltre al «momento – fisico – del riconoscimento dell'opera d'arte», parafrasando Cesare Brandi (Brandi 1963), si contemplano oggi anche le dimensioni della percezione e della permanenza in un luogo, basate sulla predisposizione mentale e sulla preparazione intellettuale e educativa del visitatore/fruitore.

Si parla di accessibilità 'appropriazionale', una sensazione emotiva da parte del fruitore che si appropria del Patrimonio, esprimendo la propria capacità di relazionarsi con la memoria dei luoghi e con la collettività (University of Thessaly 2014, 13-7).

È inevitabile, quindi, che l'accessibilità di un sito di interesse culturale, come un anfiteatro antico e le sue pertinenze archeologiche, passi attraverso requisiti materiali e immateriali, basati sia sulla possibilità di visitare il sito e spaziare entro di esso, sia sulle informazioni, sulle possibilità di interazione e l'esperienza della permanenza.

Abbandonando la pretesa di rendere un sito archeologico completamente accessibile, vista l'impossibilità di soddisfare in ogni punto i requisiti della normativa relativa ai luoghi della cultura (Bellini 1998; Picone 2004) e la possibilità di 'aggirarli' con deroga (D.P.R. 503/96, art.19), occorre rispettare le qualità tangibili e intangibili del manufatto, con il minor impatto possibile sulle preesistenze e con 'accomodamenti ragionevoli' (de la Torre 1995), creare percorsi di visita comodi e inclusivi, che consen

tano a diverse categorie di utenti, per i quali la visita sarebbe disagevole o preclusa, una fruizione estesa al maggior numero possibile di evidenze archeologiche.

Si potrebbe considerare un'estensione all'ambito pubblico dell'ormai storicizzato concetto di 'visitabilità', che per gli spazi residenziali definisce la possibilità di accedere e fruire agevolmente almeno degli «spazi di relazione»[22] e che, nel caso degli anfiteatri antichi, potrebbero favorire punti di vista privilegiati, con l'individuazione di aree all'aperto e affacci utili ad interpretarne le forme anche a distanza, non potendo raggiungere fisicamente gli ambienti ipogei o gli spazi soprelevati o non potendo entrare in varchi stretti o di percorrere agevolmente percorsi in pendenza con pavimentazioni spesso instabili.

Oltre al semplice accesso e alla visita del sito, inoltre, come anticipato, occorre oggi contemplare anche l'esigenza della conoscenza da parte del fruitore che, durante la visita o in merito ad eventi, laboratori didattici, momenti creativi ricavati in appositi spazi attrezzati, riconosce nel monumento, nel museo, nel parco archeologico o nel giardino storico, un luogo di ritrovo e di riferimento, rivivendone le 'storie' attraverso la lettura di *layer* comprensibili anche da un pubblico non esperto. Tale possibilità apre ad un rapporto continuativo con il bene culturale e incrementa il suo ruolo sociale e culturale.

Appare irrinunciabile il racconto dei luoghi, richiesto sempre più descrittivo dal fruitore, di rado un «*flâneur* colto o mediamente educato» (Mascilli Migliorini 2015, 52) alla sistemazione del rudere e alla percezione del fascino emozionale dato dalla stratificazione culturale rispetto ai loro significati attuali. Il visitatore, un tempo capace di interpretare «i segni dell'architettura figurandosela nel suo aspetto originale» (Mascilli Migliorini 2015, 52) ha oggi bisogno di un ulteriore *storytelling* che possa coinvolgerlo emozionalmente e culturalmente (fig. 1.27).

È per tale ragione che le parole d'ordine sono aprire, coinvolgere, mediare, rendere fruibile anche ciò che finora non lo è stato, come i depositi e gli archivi, spesso chiusi anche agli studiosi, per una riappropriazione fattuale e simbolica del lascito ereditario delle passate civiltà a vantaggio della collettività.

Il fruitore, attraverso il riconoscimento del valore attrattivo del Patrimonio, attribuisce ad esso «identità catalizzatrici che nel tempo si consolidano, divenendo fondamentali per gli sviluppi futuri del bene e del territorio» (Germanà 2021). Tale *transfert* può innescare processi virtuosi di creatività da parte della comunità che può cooperare per la valorizzazione del bene pubblico, tramite strategie e obiettivi d'azione che, assecondando le direttive nazionali e sovraordinate, siano ben definite e dimensionate anche a livello locale.

Si richiede un approccio multidimensionale, che coinvolge la fisicità del bene, il suo valore economico e il suo significato culturale, in termini generali e per la comunità che l'ha custodito nel corso del tempo. L'accessibilità, infatti, può avere anche un enorme impatto socioeconomico a scala territoriale, come emerge, ad esempio, anche dai piani di gestione dei siti inseriti nella *World Heritage List* UNESCO secondo i quali «più accessibile è il sito, più esso può esser visitato» (UNESCO UNITWIN 2018, 85), richiedendo sforzi e azioni anche in termini di raggiungibilità e offerta turistica.

Oltre ai servizi interni all'area del sito, infatti, la vocazione turistica dev'essere affiancata da strutture ricettive, ristorative, esercizi commerciali, ecc., che, se supportati da un'idonea infrastruttura viaria e da un'efficiente organizzazione della mobilità pubblica, con parcheggi e aree di sosta, possono incidere favorevolmente sullo sviluppo economico di una comunità.

[22] Si veda l'art. 2, punto H, D.M. 236/89.

Figura 1.27 – All'esterno dell'Anfiteatro romano di Tarragona si pubblicizza l'app che consente ai visitatori di vedere ricostruiti virtualmente i resti dell'antico edificio ludico (2019).

Per raggiungere tali obiettivi un ruolo essenziale è svolto dagli strumenti per la programmazione degli interventi. Nel nostro ordinamento i P.E.B.A. (Piani per l'Eliminazione delle Barriere Architettoniche 1986) sono uno strumento obbligatorio per tutte le amministrazioni responsabili della gestione di un edificio o di uno spazio pubblico, laddove l'insieme delle caratteristiche spaziali e organizzative dell'ambiente che ci circonda incide, sulla capacità di fruizione di chiunque, anche in relazione all'età, ad una situazione temporanea o permanente di ridotte capacità motorie, psicosensoriali, cognitive (P.E.B.A. 2018) ma ancora largamente disatteso.

Coniugare le istanze della conservazione con quelle dell'accessibilità appare un compito difficile e delicato, considerando soprattutto che spesso le aree non accessibili, e quindi non fruite, sono quelle dove si concentrano maggiormente il degrado e l'abbandono. Non si tratta di un 'semplice' superamento delle barriere architettoniche e percettive, ma di un'ampia valorizzazione che dovrebbe mirare al miglioramento dei percorsi di visita e di fruizione per tutti (Picone 2004).

Molto spesso si realizzano interventi provvisionali, non integrati in un progetto complessivo di restauro e spesso, in nome della reversibilità, si propongono soluzioni temporanee con elementi non compatibili (Arenghi et al. 2003) e materiali di seconda scelta, dannosi per le preesistenze e/o di scarsa durabilità (Sposito, Germanà 2003, 88; Picone 2004). Altre volte, al contrario, soluzioni permanenti vengono imposte sui resti archeologici, intaccando i caratteri peculiari e i valori testimoniali del Bene, minandone di gran lunga l'autenticità.

Il superamento delle barriere fisiche, percettive e culturali dovrebbe contemplare il minimo intervento, la compatibilità e la distinguibilità delle aggiunte e dei materiali, la sostenibilità ambientale ed economica, la durabilità e la manutenibilità, i condizionamenti topografici e le normative di riferimento, proponendo adattamenti essenziali e ponderati, dispositivi fisici e virtuali non-standard che, concepiti criticamente in base ai loro contesti e significati, possano ricostruire l'unità potenziale dei reperti ed evidenziarne il loro valore culturale e memoriale.

Tale valore, prima di essere mercificato, deve essere preventivamente riconosciuto *iuxta propria principia,* così da assicurare un ritorno in termini di crescita culturale della società e di trasmissione del patrimonio stesso alle generazioni future (Portale 2021). Solo in seguito, si può puntare ad un guadagno economico derivante dall'uso o dalla visita del Bene o del Sito, sempre compatibilmente con il suo grado di conservazione.

È per tutte queste ragioni che l'accessibilità deve rientrare nell'ambito di un progetto di restauro che sappia dimensionare l'intervento progettuale, motivandone le scelte e l'adozione di materiali, forme e tecnologie che possano sempre assecondare tutte le esigenze poste dalle preesistenze. Il progetto di restauro, infatti, può garantire un approccio multi-scalare e multi-criteriale (Della Torre, Pracchi, Treccani 2007/b) che muove dal contesto più ampio della scala urbana all'insieme monumentale, considerando la trama culturale, ideologica, materiale del Bene e riallacciando «la singola emergenza al contesto antico e al contesto attuale come palinsesto della sedimentazione e della trasformazione storico-culturale» (Portale 2021, 46).

In tale prospettiva, le istanze dell'accessibilità «devono considerarsi come normali elementi di progetto, quali la sicurezza, la solidità strutturale, il comfort termo-igrometrico, le norme edilizie e urbanistiche, le disponibilità economiche, gli stessi principiguida del restauro: distinguibilità, reversibilità, compatibilità fisico-chimica, autenticità espressiva. Il tutto diventa più facile se si accetta una condizione progressiva e 'critica' del restauro (inteso come atto proprio del tempo presente) e non una congelante, regressiva linea di ripristino più o meno filologico o 'in stile'. Il restauro, infatti, guarda al futuro (e ai fruitori) e non al passato» (Carbonara 2002).

CAPITOLO 2

# Una delimitazione geografica e culturale. La scelta dei casi studio

**Abstract**: Il secondo capitolo restringe il campo di indagine, delimita l'oggetto di studio e gli ambiti geografici di riferimento, motivando la scelta di due casi dimostratori. Spagna e Italia rappresentano un fertile terreno di indagine per la conservazione e la fruizione del patrimonio anfiteatrale. Ad una similarità tipologica degli antichi edifici ludici presenti sui due territori studiati, si affiancano analoghe condizioni ambientali e conformi, seppur differenziati, quadri normativi di tutela e approcci operativi, derivanti da un retroterra culturale molto simile. Opportunamente selezionati per i loro palinsesti, con particolare riferimento a condizioni variabili e invarianti, gli anfiteatri romani di Tarragona e di Santa Maria Capua Vetere restituiscono un ampio spettro di questioni conservative e metodologiche su cui riflettere in vista della definizione di un progetto di restauro che includa un piano per l'accessibilità.

Numerose pubblicazioni, iniziative culturali e turistiche, negli ultimi anni, hanno evidenziato il rinnovato interesse archeologico e culturale per gli edifici antichi finalizzati al grande pubblico[1], così come l'esigenza di approfondirne lo studio e definirne strategie di conservazione, tutela e valorizzazione[2].

Tra le realtà geografiche maggiormente coinvolte nel dibattito che recentemente coinvolge i Paesi europei sul tema della 'democratizzazione della cultura', assumendo l'accessibilità come strumento per realizzare l'uguaglianza sociale, alimentando la crescita intellettuale di un popolo in cui il fruitore è posto al centro dell'esperienza del Patrimonio, troviamo la Spagna e l'Italia.

Rappresentando un fertile terreno di indagine per la conservazione e la fruizione delle aree archeologiche, Spagna e Italia, presentano, infatti, analoghe condizioni ambientali e conformi, seppur differenziati, quadri normativi di tutela e approcci che, in riferimento agli anfiteatri romani, registrano non poche similarità operative e gestionali.

Il retroterra culturale molto simile tra Spagna e Italia è probabilmente da ricercarsi nell'origine 'romana' di entrambi i Paesi, nella reciproca contaminazione culturale consolidatasi nel Settecento e ancora viva, grazie a numerose collaborazioni politiche, scientifiche e istituzionali che nel tempo ne hanno assicurato la continuità.

I sistemi sociali dei due Paesi si sono formati con un graduale e diversificato processo di democratizzazione in seguito ad un lungo periodo di autoritarismo.

Dal punto di vista economico, seppure l'Italia risulti strutturalmente più avanzata e industrializzata, le due realtà hanno attualmente un andamento tendenzialmente parallelo. Come confermato da gran parte degli indicatori, i due Stati hanno affrontato, negli

[1] Si guardi, ad esempio, il doppio numero di Confronti del 2015, che affronta generale il tema del restauro di edifici per lo spettacolo di ogni epoca e tipologia.

[2] Nel gennaio 2021 è stato pubblicato da Emanuele Romeo un volume che racchiude una serie di recenti ricerche mirate a individuare alcuni strumenti di analisi diretta e di conoscenza storica di degli antichi edifici ludici e teatrali per conservarne e valorizzarne la memoria storica e il valore documentale.

Luigi Cappelli, University of Naples Federico II, Italy, lui.cappelli@gmail.com, 0000-0002-2495-2132

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Luigi Cappelli, *La fruizione inclusiva nel progetto di restauro: il caso degli anfiteatri romani. Percorsi di conoscenza e indirizzi metodologici*, © 2023 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0015-8, DOI 10.36253/979-12-215-0015-8

ultimi 15 anni, le medesime difficoltà in quanto tra i Paesi più colpiti dalla crisi economica del 2008. L'Italia tra i due Paesi è quello mediamente più ricco. Il Pil pro capite, infatti, in media, è di 24.890 euro contro i 22.350 degli spagnoli (Eurostat 2020). Si tratta, comunque, di valori tutt'altro che stabili, che hanno subito diverse flessioni (-11,0 per la Spagna, -8,9 per l'Italia secondo le stime del Parlamento Europeo) in seguito all'ondata pandemica che ha colpito in Europa, più di tutti proprio, Spagna e Italia.

Evitando di soffermarsi su tutte le fasi storiche e sugli sviluppi culturali e normativi che hanno condotto, quasi parallelamente, Spagna e Italia al riconoscimento del patrimonio culturale, alla definizione di norme e organi per la sua conservazione e tutela, alle odierne modalità di gestione e valorizzazione delle aree archeologiche, possiamo individuare i momenti salienti di contatto e di maggiore influenza tra Spagna e Italia, nell'analisi delle loro culture e vicissitudini storico-sociali: l'età romana, l'epoca borbonica, la stagione napoleonica e gli anni dell'unità nazionale italiana e del post-franchismo spagnolo, contemporaneo alla genesi di forme e norme di tutela del patrimonio in entrambi i Paesi.

Tali coincidenze si concretizzarono maggiormente negli anni Ottanta e Novanta del Novecento che videro Spagna e Italia condividere numerose riflessioni e sviluppi normativi, iniziative sociali e riflessioni culturali. Il forte impulso che coinvolse la cultura spagnola negli anni dell'euforia post-franchista, infatti, coinvolse anche l'architettura e la riflessione sul patrimonio storico e archeologico.

Dopo decenni di interventi basati sulle Carte del Restauro fino ad allora redatte e condivise a livello internazionale, con progetti realizzati e disegni più o meno ragionati rimasti semplici idee, l'archeologia fu assunta come campo d'indagine e recupero figurativo, smuovendo la sensibilità e il dibattito sulle preesistenze e sul restauro.

A partire dalla metà degli anni Settanta e fino agli anni Novanta, si delinearono numerose occasioni professionali che posero la Spagna al centro dell'attenzione della critica architettonica europea, fino a renderla terra di avanguardia e sperimentazioni, con incarichi concessi ad architetti italiani nell'area valenciana, catalana e galiziana.

Vale la pena citare, in materia di intervento su edifici romani per lo spettacolo da parte di architetti italiani in Spagna, i progetti più noti e discussi di quegli anni: la 'riabilitazione' del Teatro di Sagunto (1983-1994) di Giorgio Grassi e Manuel Portaceli Roig (fig. 2.1) e la riqualificazione del circo e dell'Anfiteatro di Tarragona (1987-1993) di Andrea Bruno, di cui si parlerà più dettagliatamente nel capitolo dedicato al caso studio spagnolo.

Molto spesso, dunque, storicamente, cultura e società spagnole e italiane si sono evolute quasi di pari passo, accomunate, anche ultimamente, da analoghe politiche di gestione del patrimonio, con attività finalizzate alla sua conservazione, fruizione e valorizzazione, nelle sue dimensioni tangibili e intangibili.

Sia in Spagna che in Italia risulta fondamentale il concetto di inclusione sociale, che intende implementare l'accessibilità di aree archeologiche in risposta ad un progressivo invecchiamento della popolazione e all'istanza di superamento delle barriere architettoniche e percettive. L'ampliamento della fruizione e il miglioramento dei processi conservativi e gestionali dei siti archeologici possono costituire, in entrambi i Paesi, un volano di integrazione e sviluppo. Questa opportunità presuppone precisi processi conoscitivi relativi al contesto territoriale, ai materiali e alle tecniche costruttive impiegate, allo stato di conservazione, alla natura dei dissesti in atto, alla valutazione dei rischi statico-strutturali, ambiente-aria, antropico, alle criticità di accessibilità e fruizione, finalizzati alla definizione di strategie di intervento per la conservazione e trasmissione al futuro dei Beni, per il miglioramento della loro fruizione attuale e per la definizione di un turismo consapevole, che rispetti i valori tangibili e intangibili dei siti. Tali valori devono «innervarsi nel tessuto vivo della città e del territorio, entrare a pieno titolo nel discorso politico (come la libertà, come la salute, come il lavoro, come la democrazia)» (Settis 2010, 135-36).

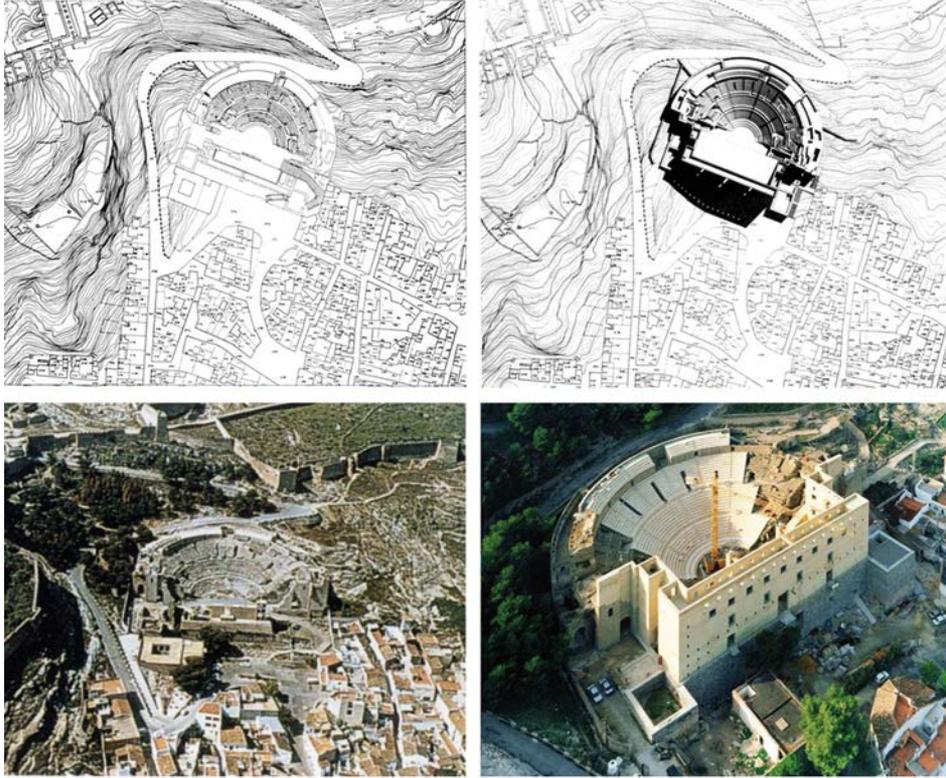



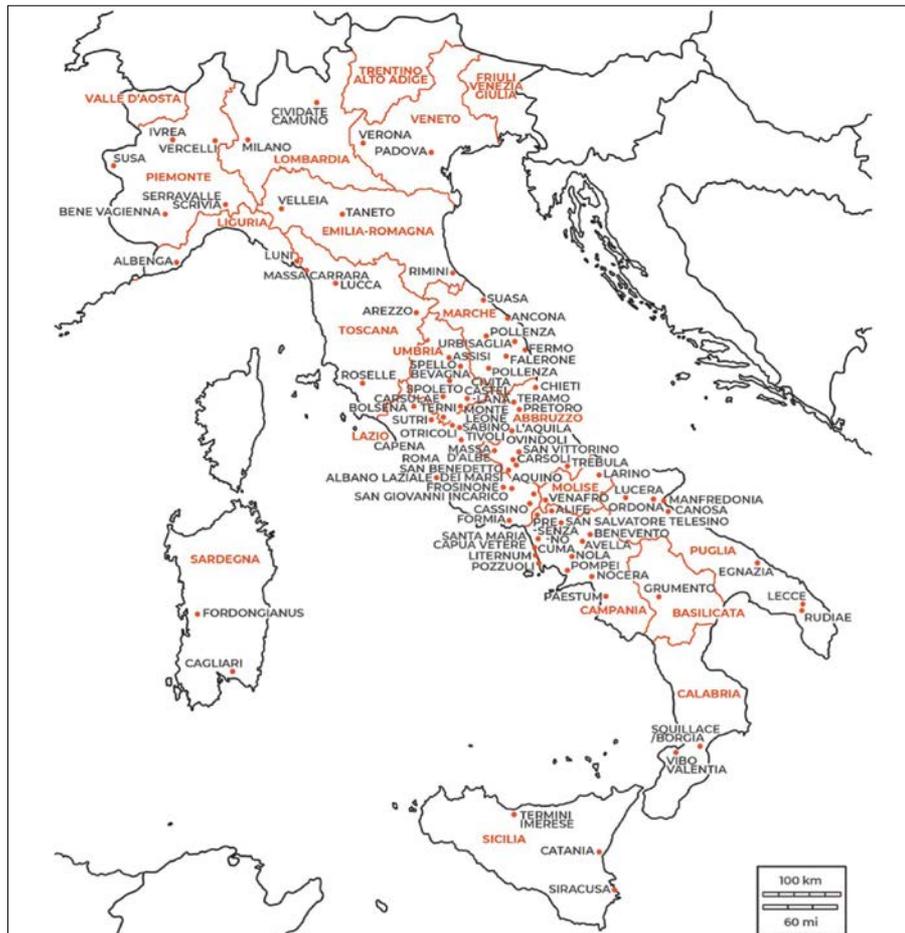
Figura 2.1 – Restauro e riabilitazione del Teatro romano di Sagunto, 1985-1992. Planimetria (tratta da: *La Rivista di Engramma* 103, gennaio-febbraio 2013) e veduta aerea prima e dopo il progetto di Giorgio Grassi e Manuel Portaceli Roig (1983-1994).

## 2.1 Gli anfiteatri romani di Tarragona e di Santa Maria Capua Vetere

Gli scenari finora descritti trovano un perfetto riscontro nelle vicissitudini conservative e restaurative dell'Anfiteatro romano di Tarragona in Spagna e dell'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere in Italia. I due casi studio, pur ricadendo in versanti geografici e contesti culturali differenti (figg. 2.2, 2.3), consentono di valutare, attraverso lo studio delle diverse fasi del loro palinsesto, le dinamiche e i processi di conservazione e riuso. Anche a partire dalle modalità di uso odierno dei due anfiteatri, coinvolti in attività culturali e sociali, è possibile formulare strategie per l'intervento di restauro e di miglioramento della fruizione, in accordo con le politiche di gestione e tutela in atto in Spagna e Italia e in risposta alle più recenti esigenze e direttive in materia di accessibilità. Tale processo è in linea con le iniziative più recenti di gestione e promozione dei due siti archeologici e con le strategie per la fruizione inclusiva e consapevole del patrimonio da circa un decennio al centro di un ampio dibattito internazionale[3].

[3] La presente ricerca parte dalla Strategia Nazionale di Specializzazione Intelligente (SNSI) che colloca il tema nell'area *Tecnologie per il patrimonio Culturale*, con riferimento all'ambito industriale connesso alla «gestione del patrimonio storico-artistico-architettonico» in quanto «attività aventi a che fare con la conservazione, la fruizione e la messa a valore del patrimonio culturale, tanto nelle sue dimensioni tangibili (musei, biblioteche, archivi, ecc.) che in quelle intangibili (gestione di luoghi storici, edifici o monumenti)». Lo studio si fonda sul concetto dell'inclusione sociale, obiettivo chiave dell'azione del Consiglio d'Europa sin dal 2000 incrociando i temi della ricerca contemporanea di *Horizon 2020*, ossia il progressivo invecchiamento della popolazione e la relativa ricaduta sulle modalità di fruizione inclusiva e consapevole. Tali strategie si collocano come ultimo atto di una ormai storicizzata ricerca sul tema della tutela e della valorizzazione del patrimonio archeologico, costante in tutta Europa sin dagli anni Ottanta del Novecento.

Figura 2.2 – Inventario degli anfiteatri romani in Spagna, secondo la divisione attuale delle Comunità Autonome. Localizzazione dei principali resti di edifici per lo spettacolo romani di cui restano tracce riconoscibili (in grassetto) e di cui si ipotizza l'esistenza sulla base dell'interpretazione di pochi avanzi di rovine, iscrizioni o studi bibliografici.

Figura 2.3 – Inventario degli anfiteatri romani in Italia. Localizzazione dei principali resti di edifici per lo spettacolo romani di cui restano tracce riconoscibili (in grassetto) e di cui si ipotizza l'esistenza sulla base dell'interpretazione di pochi avanzi di rovine, iscrizioni o studi bibliografici.

Sia Tarragona che Santa Maria Capua Vetere presentano un insieme compatto di monumenti classici che testimoniano il 'genio' che accomuna tutti i popoli che costituivano l'Impero romano.

*Tarraco* fu la prima base militare permanente al di fuori dei confini italici, fondata mentre Roma era intenta a fronteggiare le truppe di Annibale nella Seconda Guerra Punica (218-202 a.C.) (fig. 2.4). Per quattro secoli fu la capitale più estesa dell'Impero, diventando un modello ed un simbolo per le altre città romane del Mediterraneo come Cartagine, Alessandria o Antiochia, che mai raggiunsero la stessa importanza.

Figura 2.4 – Ricostruzione della Tarragona romana (Tarraco), plastico esposto presso il Municipio cittadino. Si può vedere l'andamento ipotizzato delle mura difensive della città e la localizzazione dell'anfiteatro in posizione extraurbana (2019).

La grandezza politica e amministrativa di *Tarraco* è testimoniata dalla vasta documentazione epigrafica giunta fino ai giorni nostri, una collezione di migliaia di frammenti di iscrizioni, piedistalli di statue, epitaffi funerari e lapidi, superata per numero solo dalle statue e dai reperti scultorei delle città di Roma, Ostia e Pompei in Italia[4]. La sua vera grandezza, tuttavia, è quella relativa all'organizzazione politica che influenzò tutto il Mediterraneo, assicurando per anni una pax che storicamente non si ripeté mai più.

L'Anfiteatro romano di Tarragona rispecchia la storia della città in cui sorge, testimoniandone le principali fasi storiche, le stagioni politico-amministrative e gli sviluppi culturali. L'antico edificio per lo spettacolo tarraconense si contraddistingue per una elevata quantità di usi e funzioni ospitate nei secoli, che ne hanno modificato l'impianto e la configurazione originale rendendo oggi interessante e difficile la lettura stratigrafica e storica generale.

Nell'anno 259, con il martirio del vescovo Fruttuoso e dei suoi diaconi all'interno dell'arena, l'Anfiteatro romano di Tarragona assunse una dimensione religiosa, legandosi alla storia del Cristianesimo e compiendo un primo determinante cambio di funzione che condizionerà le fasi successive del suo 'palinsesto'.

[4] L'epigrafia tarraconense è stata studiata dettagliatamente da Géza Alföldy in due repertori epigrafici fondamentali e in numerose pubblicazioni.

All'interno dell'arena dell'anfiteatro, venne costruita una basilica paleocristiana in memoria di tale martirio, successivamente convertita in chiesa dedicata a Santa María del Milagro. Quest'ultima fu utilizzata dall'ordine religioso dei Trinitari che, dotandosi di dipendenze e nuovi fabbricati, la trasformò in un convento che si prestò, in seguito allo scioglimento degli ordini, a divenire prima una caserma e in seguito un carcere, ove dimoravano i condannati ai lavori forzati impegnati, durante il XIX secolo, nella costruzione del porto moderno di Tarragona.

I resti dell'anfiteatro oggi visibili sono il risultato di numerose operazioni di scavo, di ricostruzione e restauri (fig. 2.5) che per tutto il Novecento si sono succedute chiarendo via via le caratteristiche architettoniche del manufatto e la stratigrafia storica, risolvendo criticità conservative e lacune architettoniche.

Figura 2.5 – L'Anfiteatro romano di Tarragona (2019).

I primi scavi di liberazione dell'area archeologica furono condotti da Salvador Ripoll tra il 1936 e il 1937 ma solo nel 1948, Samuel Ventura Solsona, direttore del Museo Arqueologico Provincial di Tarragona, compì una definitiva campagna di liberazione delle rovine romane. I lavori di consolidamento e ricostruzione dei resti dell'anfiteatro romano, compiuti dall'architetto Alejandro Ferrant Vazquez, risalgono invece al 1963 e durarono fino al 1972, ricostruendo gran parte dell'invaso della cavea dell'edificio ludico tarraconense.

Dopo un periodo di abbandono, l'Anfiteatro romano di Tarragona fu studiato, nel 1986, dal *Taller Escola d'Arqueologia* (TED'A), un laboratorio-scuola finalizzato all'attività archeologica sul campo diretto da Xavier Dupré Raventos che ne chiarì la genesi e ne sistematizzò, per la prima volta, i dati archeologici.

Al processo di tale *puesta en valor* del monumento, fece seguito un ambizioso progetto, ad opera dell'architetto italiano Andrea Bruno, che avrebbe dovuto integrare l'anfiteatro e il circo in un'unica area di accesso monumentale al centro storico di Tarragona, garantendo una nuova accessibilità alla città e ai due siti archeologici.

Nel 1989, tuttavia, una serie di turbolenze politiche e amministrative impedirono la completa realizzazione del progetto di Bruno e frenarono l'avanzamento delle attività culturali cittadine. Ulteriori manomissioni al patrimonio archeologico tarraconen

se risalgono al 1994 quando, al fine di risolvere una serie di problemi legati al traffico cittadino, si costruì una strada soprelevata (fig. 2.6) che collegò la stazione ferroviaria con l'accesso occidentale alla città, invadendo l'area dell'anfiteatro e causando una irrimediabile perdita dei valori spaziali e percettivi.

Figura 2.6 – La soprelevata di via William J. Bryant che condiziona molto, dall'arena dell'anfiteatro, la percezione del monumento (2019).

Con l'inclusione, nel 2000, della città di Tarragona nella *World Heritage List*, l'anfiteatro subì una sorta di riabilitazione architettonica tramite azioni municipali di conservazione e valorizzazione che inserirono il monumento al centro di numerose iniziative di conoscenza, uso e diffusione del patrimonio, via via potenziate, che produssero diverse risorse educative e materiali utili non solo per finalità turistiche, ma anche per attività di conservazione e di restauro.

Alla luce di un palinsesto complesso e di una travagliata successione di alterazioni e manomissioni, in seguito ad un'analisi approfondita dello stato di conservazione dell'Anfiteatro di Tarragona, dei materiali e delle tecniche impiegate per la sua realizzazione e per le ricostruzioni novecentesche, è possibile delineare validi indirizzi progettuali per il restauro e l'ampliamento della fruizione. Tali indirizzi prevedono la conservazione del monumento, garantendone l'accessibilità e la fruizione secondo le esigenze attuali, compatibilmente con i limiti imposti dalla preesistenza. Inoltre, è possibile aumentare il livello di percezione e conoscenza della realtà storica e stratificata tarraconense, mediante iniziative di partecipazione e 'messa in rete' del Bene, anche attraverso nuove tecnologie e dispositivi avanzati di fruizione, basati su sistemi informatici e contenuti multimediali.

Soprattutto una maggiore consapevolezza percettiva e conoscitiva, infatti, può porre l'Anfiteatro di Tarragona al centro dello sviluppo socioculturale ed economico locale, richiedendone una costante conservazione e garantendone la trasmissione alle generazioni future.

*Capua*, invece, fu una delle città romane più floride della penisola italica. La sua ricchezza economica e la sua forza politica e militare erano ben note, al punto da essere definita l'*altera Roma*[5], ovvero 'la seconda Roma', testimoniandone la fondamentale importanza per ciò che concerne l'amministrazione della *Campania felix* e gli scambi commerciali verso la Magna Grecia. La posizione strategica della vasta pianura che circondava l'antica Capua (*ager Campanus, ager Falernus, campus Stellatis*), delimitata a nord dall'attuale fiume Volturno e ad est dai monti Tifatini (Beloch 1990), ne amplificava l'importanza. Dai ritrovamenti archeologici risulta che il territorio capuano antico corrispondeva all'area oggi occupata dai comuni di Santa Maria Capua Vetere, San Prisco, Curti e Macerata Campania.

L'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere, meglio noto come 'Anfiteatro Campano', fu realizzato tra il I e il II secolo d.C. Situato a nord-ovest della cinta muraria della colonia capuana, rispose a esigenze relative all'accessibilità e alla fruizione già dal punto di vista dell'orientamento. Esso fu disposto secondo l'asse nord-sud al fine di assecondare e sfruttare la direttrice urbana individuata dalla Via Appia finalizzata alla logistica connessa ai *ludi gladiatorii* e a intercettare il maggior numero di 'stranieri', potenziali spettatori, che percorrevano la *Regina viarum*.

Restaurato e decorato in età adrianea (117-138 d.C.), l'Anfiteatro Campano fu ampiamente usato in età antonina (138-161 d.C.), subì ingenti danni in seguito alle invasioni di Genserico del 456 d.C. e fu restaurato da Postumo Lampadio nel 530 d.C. In seguito al saccheggio e agli incendi operati nell'841 dai Saraceni, l'anfiteatro mutò la sua funzione divenendo fortezza e sede di Gastaldato, assumendo la denominazione di 'verilascio'.

La *facies* seicentesca e settecentesca dell'edificio, fortemente condizionato dalle spoliazioni e da frequenti crolli e demolizioni in epoca medievale, si può riscontrare nel cospicuo corpus dei disegni di studiosi e artisti che ritrassero l'anfiteatro (figg. 2.7, 2.8), soprattutto nei taccuini del *Grand Tour*.

[5] Fu Cicerone a definire l'antica Capua «*altera Roma*», nella sua orazione *De lege agraria*, nel I secolo a.C.

Figura 2.7 – Anfiteatro di Capua, Vincenzo Alloja, da Jacob Philipp Hackert, 1781 – 1820 (Rijksmuseum, Netherlands – Public Domain. <https://www.europeana.eu/it/item/90402/RP_P_1949_413>).

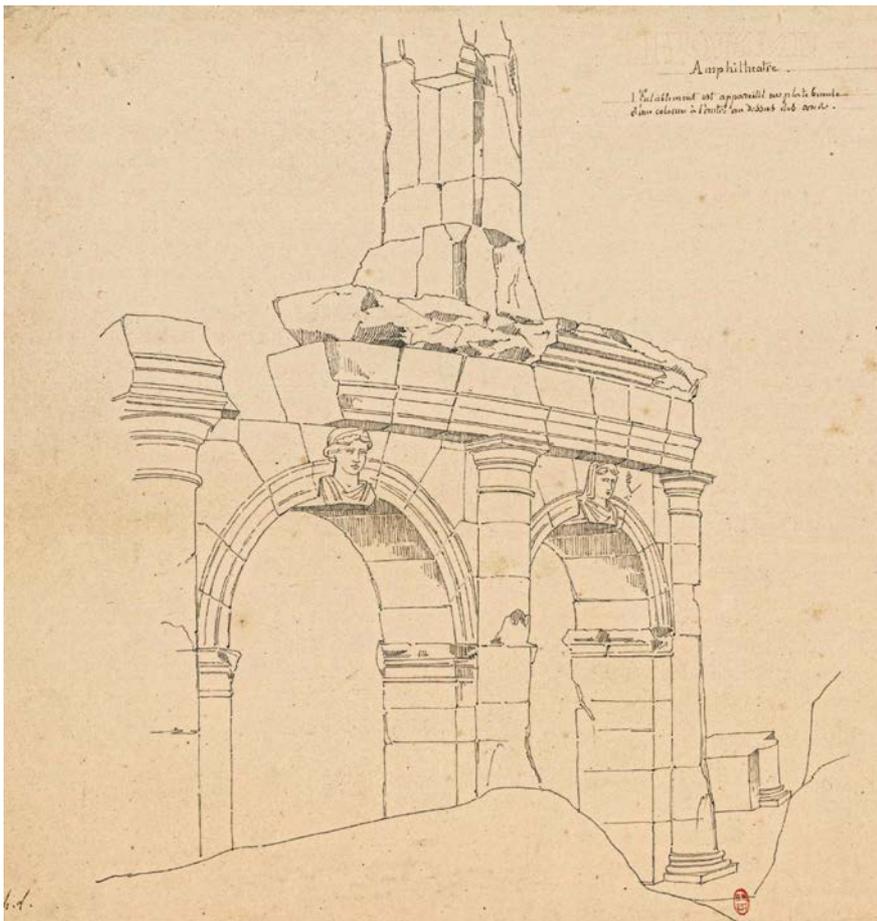



Figura 2.8 – Vue perspective des vestiges, profils de deux colonnes engagées, H. Labrouste, in Voyage en Italie: 1824-1830, Bibliothèque nationale de France, Département Estampes et Photographie, FOL-VZ-1030 (1).

Solo a partire dal 1811, in osservanza delle strategie politiche di recupero dei siti antichi di Carolina Murat, ebbe inizio la storia archeologica del sito, con le prime campagne di scavo che condurranno alle liberazioni di epoca borbonica, alla dichiarazione di Monumento Nazionale nel 1822 e, infine, all'apertura del sito alle visite nel 1913.

Tra il 1805 e il 1830 si assistette allo scavo e alla protezione dell'Anfiteatro Campano attraverso la definizione delle prime forme di tutela e mediante i primi interventi di Pietro Bianchi. Quest'ultimo compì tra il 1831 e il 1845 diversi restauri, integrati, successivamente, dagli interventi di consolidamento condotti prima da Carlo Bonucci, tra il 1845 e il 1847, e poi da Ulisse Rizzi, tra il 1848 e il 1898.

In seguito, le operazioni di scavo e restauro rimasero interrotte fino al 1927, quando ripresero sotto la direzione di Amedeo Maiuri, a cui fecero seguito taluni significativi studi archeologici di Alfonso de Franciscis. Dopo il sisma del 1980, con i fondi POR Campania 2000-2006, furono realizzati consistenti consolidamenti e riconfigurazioni, anche di natura urbana, di cui ancora oggi si possono riscontrare gli esiti.

Grazie ai restauri condotti, compresi i più recenti, la struttura dell'edificio ludico romano è ancora leggibile nel suo impaginato architettonico (fig. 2.9).

Figura 2.9 – Anfiteatro Campano, veduta aerea (2018).

L'anfiteatro sammaritano, negli ultimi dieci anni, ha alternato periodi di degrado e incuria a momenti di alta partecipazione e cultura, con iniziative mirate alla conoscenza e alla valorizzazione del sito. Risolti negli ultimi tempi i problemi relativi alla gestione si è passati a ricollocare il monumento all'interno di dinamiche sociali ed eventi locali e nazionali per aprirlo al grande pubblico, attraverso numerosi eventi culturali inerenti alla letteratura, alla musica, al teatro e all'astronomia, tentando di innescare circoli virtuosi di fruizione e diffusione del patrimonio (fig. 2.10).

Figura 2.10 – L'Anfiteatro Campano ospita numerose attività sociali e comunitarie prestandosi come sfondo per l'*Arena Spartacus Festival* (2016).

Restano, tuttavia, talune criticità conservative e difficoltà di accessibilità che pregiudicano la percezione e la fruizione inclusiva dell'edificio. Il miglioramento della fruizione è, al pari dell'iter conservativo, uno degli obiettivi cardine del progetto di restauro che, mediante una profonda e consapevole conoscenza del manufatto, fornisce, attraverso interventi fisici sull'architettura, un orientamento spaziale e culturale che non alteri la percezione storico-archeologica del sito.

Ripristinando gli attraversamenti e i percorsi separati di ingresso-uscita e salita-discesa, così come accadeva anticamente per la partecipazione agli spettacoli che in esso si svolgevano, si può consentire una consapevole fruizione dei resti archeologici, evidenziando la natura inclusiva dell'anfiteatro.

Si rende necessario, dunque, anche a Santa Maria Capua Vetere, un cauto intervento di affiancamento strutturale e compositivo dei resti archeologici tale da aumentare la sensibilità del fruitore attraverso suggestioni legate al carattere frammentario delle rovine, distinguendo chiaramente il nuovo dall'antico, per forme, materiali e tecnologie.

Risulta fondamentale, inoltre, oltre allo studio delle dinamiche e dei processi di conservazione e riuso degli anfiteatri di Tarragona e Santa Maria Capua Vetere, analizzarne la conformazione fisica, le condizioni ambientali, territoriali e paesaggistiche e le loro attuali modalità di uso e gestione.

I due casi studio, infatti, pur ricadendo in versanti geografici diversi e contesti culturali differenti, consentono di sistematizzare le criticità conservative e di accessibilità ricorrenti e comuni all'intero patrimonio anfiteatrale, consentendo la formulazione di possibili indirizzi metodologici per il restauro e il miglioramento della fruizione di tali peculiari evidenze archeologiche.

L'Anfiteatro romano di Tarragona fu realizzato a struttura mista (fig. 2.11) e permette di analizzare una serie di questioni legate alla configurazione spaziale del monumento, condizionata dalla possibilità, in fase di edificazione, di tagliare direttamente nella roccia parte della cavea. Si studiano i materiali e le tecniche impiegate nella costruzione dell'anfiteatro e nelle operazioni novecentesche di ricostruzione, valutandone il rapporto statico ed estetico in termini di distinguibilità. La dimensione extra-urbana dell'anfiteatro spagnolo consente una riflessione sulla logistica dell'edificio sia per

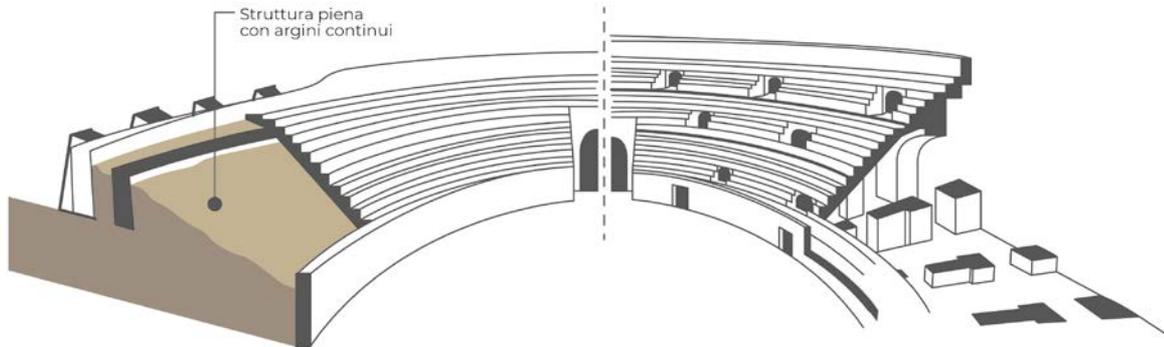



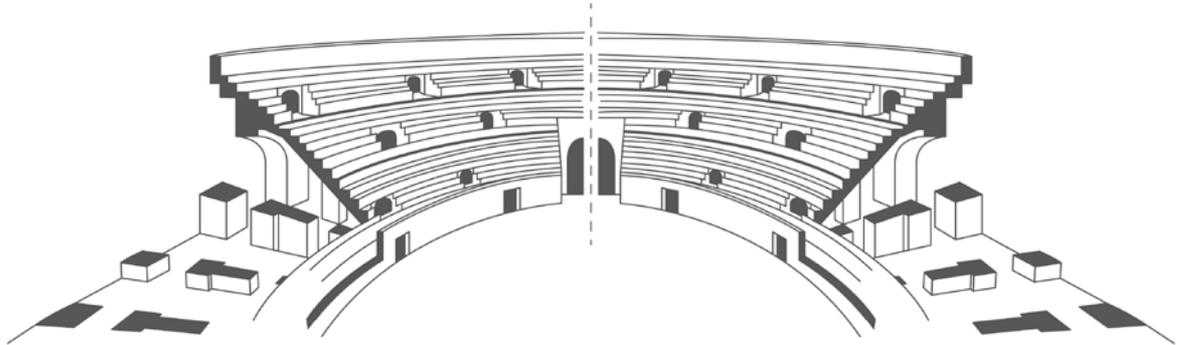
Figura 2.11 – Anfiteatri a struttura piena: variante con argini continui (elaborazione grafica dell'autore. Cfr. Golvin, 1988).

ciò che concerne l'uso originario, con modalità di carico e scarico di materiali scenici, percorribilità interna e viabilità esterna al tessuto urbano, che riguardo alla raggiungibilità, storica e attuale, del monumento, tagliato fuori dalle mura cittadine in epoca romana e oggi posto al limite del centro abitato, costretto tra la rete stradale, la linea ferroviaria e la spiaggia. La presenza di un palinsesto complesso, inoltre, dà adito ad ampi ragionamenti su come ampliare la conoscenza e migliorare la percezione del monumento, viziato dalla compresenza di numerosissime tracce ascrivibili ad epoche e a tendenze restaurative differenti. L'intervento di restauro, oltre a conservare tali tracce, ha il compito di evidenziarle chiarendo, con opportune e minime sovrascritture, le stratificazioni e i loro rapporti storici e architettonici.

In tema di accessibilità attuale, l'Anfiteatro di Tarragona, pur ospitando spettacoli in arena, è condizionato da ampi dislivelli e diverse barriere architettoniche (diverse scale provvisorie, fondi pavimentali disconnessi, assenza di barriere protettive, ecc.) ancora irrisolte che richiedono sostanziali interventi di adeguamento funzionale.

L'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere, invece, realizzato a struttura cava (fig. 2.12), permette di studiare la permanenza delle strutture in elevazione, la sua originaria e attuale configurazione spaziale, condizionata da pochi ma significativi eventi distruttivi che ne hanno risparmiato solo alcune strutture. Si analizzano i materiali e le tecniche costruttive impiegate sia nella costruzione dell'anfiteatro che negli interventi di restauro che hanno garantito la permanenza delle strutture originarie nel tempo, rendendo riconoscibili le integrazioni moderne. La dimensione urbana dell'anfiteatro sammaritano dà spazio a considerazioni inerenti alla logistica, alla viabilità interna ed esterna, alla raggiungibilità dell'edificio, certamente condizionata dalla presenza di un'arteria stradale come la via Appia e dalla vicinanza, sia in epoca romana che attualmente, di centri urbani limitrofi, densamente abitati e culturalmente significativi. Il palinsesto relativamente semplice dell'Anfiteatro Campano concentra l'attenzione sullo studio della storia dei restauri compiuti tra il XIX e il XX secolo, interpretati al fine di individuare prassi ed esperienze positive di intervento sul costruito antico, mutuandone i criteri.

Dal punto di vista dell'accessibilità attuale, l'Anfiteatro Campano non ospita attività o eventi all'interno dell'arena e non presenta sistemi tecnologici di fruizione: si evidenziano diverse criticità da risolvere anche in ragione dei fattori di rischio ambientali ed antropici a cui l'anfiteatro è sottoposto.

Figura 2.12 – Anfiteatri a struttura cava, slegati da vincoli connessi all'orografia, basati su pilastri e setti radiali su cui poggiano archi e cupole inclinate (elaborazione grafica dell'autore. Cfr. Golvin 1988).

La lettura congiunta e comparata dei caratteri e delle specificità dei due anfiteatri romani, confrontati secondo le loro caratteristiche, configurazioni e condizioni estetico-ambientali riesce a dare una visione complessiva e completa delle potenzialità e delle criticità legate al restauro di tali peculiari siti archeologici.

I due anfiteatri, inoltre, si prestano ad una possibile sperimentazione per ciò che concerne l'inserimento in aree archeologiche di dispositivi tecnologici non invasivi per il miglioramento dell'accessibilità e della fruizione. In entrambi i casi studio, infatti, non è attualmente possibile una fruizione 'verticale' inclusiva: a Tarragona, il piano dell'arena è raggiungibile solo mediante rampe di scale ripide e provvisorie, totalmente sconnesse dai sistemi di percorribilità storici; a Santa Maria Capua Vetere, invece, risulta impossibile l'ascesa al secondo livello della cavea dal piano dell'arena, anch'essa al momento non percorribile orizzontalmente.

Si forniranno nell'ultimo capitolo, a valle di un ricco bagaglio conoscitivo, costruito con indagini archivistiche, rilievi e analisi compiute sul campo sui due casi studio individuati, indirizzi progettuali in merito alla possibilità di ampliare il grado di conoscenza e di accessibilità, risolvendo criticità conservative e strutturali, tramite possibili innesti tecnologici e strategie consapevoli di gestione.

CAPITOLO 3

# L’Anfiteatro romano di Tarragona. Dalle ricostruzioni all’uso attuale

**Abstract**: Lo studio del complesso palinsesto dell’Anfiteatro romano di Tarragona consente di affermare che gran parte delle criticità conservative che oggi presenta sono dovute alle stagioni più caotiche della propria esistenza e gestione. L’elevata quantità di usi e funzioni ospitate nei secoli ne hanno modificato l’impianto, condizionato le ricostruzioni, motivato i restauri e peggiorato il grado di fruizione. Una serie di manomissioni compiute sull’Anfiteatro romano di Tarragona, dovute alla prevaricazione degli interessi economici e politici sulle ragioni della conservazione, hanno provocato la ulteriore perdita dell’originale spazialità e percezione architettonica dell’anfiteatro, rendendo necessari, oggi, nuovi e più ‘illuminati’ interventi per la conservazione, per l’accessibilità e la fruizione inclusiva.

## 3.1 I limiti imposti dal palinsesto: la genesi architettonica e i riusi, l’abbandono e i restauri

Edificato all’inizio del II secolo d.C., finanziato da uno dei *flamines provinciales*, sacerdoti incaricati del culto imperiale ufficiale della provincia, l’Anfiteatro romano di Tarragona sorse in posizione extraurbana lungo la trafficatissima via Augusta (Ciurana 2011), che collegava Tarragona con l’antica *Bárcino* (oggi Barcellona), a ridosso del mare (TED’A 1990). La sua ubicazione era favorevole, quindi, sia dal punto di vista logistico che panoramico (fig. 3.1).

Oggi, pur conservando la loro posizione strategica, in seguito a discutibili scelte urbanistiche e a inconsapevoli operazioni di ricostruzione e restauro, ciò che resta dell’edificio ludico tarraconense hanno assunto le dimensioni di uno spazio residuale. L’Anfiteatro romano di Tarragona è aggredito da ogni lato da infrastrutture moderne e condizionato da numerosi fattori di rischio naturale e antropico che, oltre a complicarne la conservazione, ne alterano la percezione e la fruizione complessiva.

Già ‘restaurato’ nell’anno 221 d.C. per volere dell’imperatore Eliogabalo, nell’anno 259, con il martirio del vescovo Fruttuoso e dei suoi diaconi all’interno dell’arena, l’anfiteatro assunse una dimensione religiosa, legandosi alla storia del Cristianesimo e subendo un primo determinante cambio di funzione. In memoria di tale martirio, infatti, all’interno dell’arena fu costruita una chiesa paleocristiana successivamente convertita in una cattedrale romanica dedicata a Santa María del Milagro. Quest’ultima fu utilizzata da un ordine conventuale che, dotandosi di dipendenze e nuovi fabbricati, la trasformarono in un convento che si prestò, in seguito allo scioglimento degli ordini, a divenire prima una caserma e in seguito un carcere, ove dimoravano i condannati ai lavori forzati impegnati, durante il XIX secolo, nella costruzione del porto moderno di Tarragona. Tali ingenti cambi di destinazione d’uso, unitamente agli interventi di ricostruzione e restauro compiuti in tempi più recenti, hanno inevitabilmente alterato la configurazione architettonica dell’anfiteatro e del sito in cui è ubicato, complicando via via la percezione e la fruizione dell’antico edificio ludico.

Luigi Cappelli, University of Naples Federico II, Italy, lui.cappelli@gmail.com, 0000-0002-2495-2132

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Luigi Cappelli, *La fruizione inclusiva nel progetto di restauro: il caso degli anfiteatri romani. Percorsi di conoscenza e indirizzi metodologici*, © 2023 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0015-8, DOI 10.36253/979-12-215-0015-8

Figura 3.1 – Sezione ambientale che individua le tipologie di terreno e le dimensioni naturalistiche coinvolte nella costruzione dell'Anfiteatro di Tarragona (Elaborazione grafica dell'autore, 2020).

Gli studi compiuti fino ad oggi sull'Anfiteatro romano di Tarragona si sono concentrati sugli unici resti archeologici superstiti, relativi all'arena, ai fossati e a una porzione di cavea originale. Tali studi hanno proposto una restituzione, per lo più ipotetica, delle forme e delle dimensioni che l'anfiteatro avrebbe potuto presentare in età imperiale (fig. 3.2) (TED'A 1990).

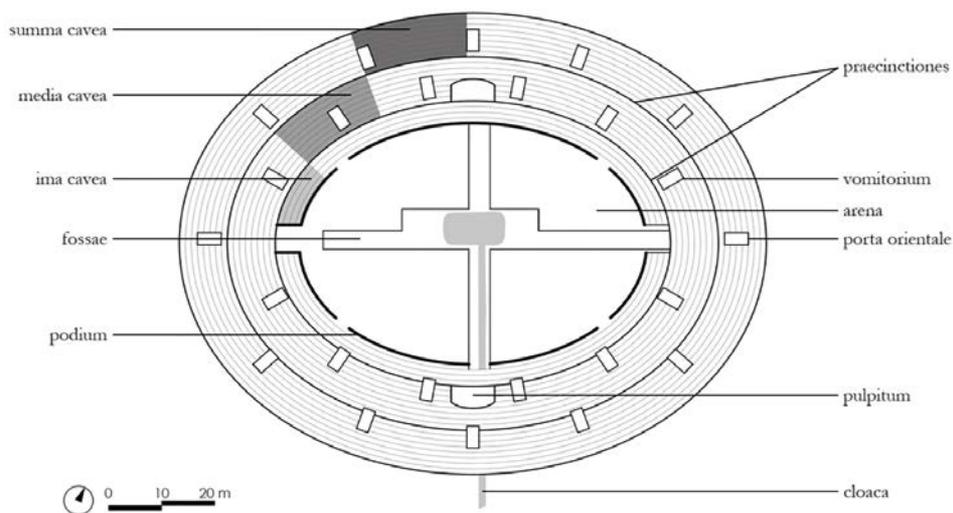



Figura 3.2 – Gli elementi che configuravano l'Anfiteatro romano di Tarragona: si vede il rapporto tra i tre livelli della cavea e la disposizione degli elementi relativi alla viabilità interna dell'edificio (elaborazione grafica dell'autore, 2019).

Secondo ipotesi accreditate e in base a studi proporzionali e geometrici, l'edificio ludico tarraconense presentava originariamente un'arena di forma ellittica circondata da un alto podio e da tribune a tre sezioni ascendenti (*ima*, *media* e *summa cavea*) separate da corridoi anulari di circolazione. L'accesso all'arena era consentito da due grandi porte ad arco poste nei due estremi dell'asse maggiore dell'edificio: la *porta triumphalis*, destinata all'entrata/uscita dei vincitori, e la *porta libitinensis*, utile allo sgombero dei vinti dall'arena.

Poco prima di giungere all'arena, le gallerie di accesso si interrompevano e si allargavano formando due terrazze superiori all'altezza della *media cavea*. Tale allargamento rappresentava un fondamentale punto di snodo per lo smistamento e la distribuzione degli spettatori: la galleria, infatti, comunicava contemporaneamente con la grande porta centrale che portava all'arena, con due porte laterali che conducevano al corridoio di circolazione situato intorno al podio e con due scale contigue che permettevano l'accesso al podio e alle tribune (TED'A 1990).

Completava la struttura della viabilità interna dell'anfiteatro un preciso sistema di varchi, passaggi e anelli di circolazione che mettevano in comunicazione i corridoi interni con la facciata esterna dell'edificio. Un sistema di scale divideva i diversi settori delle tribune permettendo l'accesso diretto alle sedute (Sánchez Real 1997).

Sotto l'arena erano situate due grandi gallerie sotterranee, incrociate al centro, che comunicavano con la vicina spiaggia, per lo scarico in mare delle acque reflue e per l'accesso di servizio per gli animali selvatici e per gli addetti alla messa in scena degli spettacoli. In queste gallerie si aprivano vari cavedi per l'alloggio di montacarichi, azionati con meccanismi e contrappesi, con i quali uomini e animali ascendevano alla quota dell'arena (TED'A 1990).

Al centro di quest'ultima, la galleria maggiore si allargava formando un ampio spazio, probabilmente destinato alla manovra dei *pegmata*, le piattaforme basculanti che permettevano di sollevare sopra la pista piccole decorazioni fatte con cornici di legno ricoperte di tessuti e rami che servivano come decorazione per le diverse battaglie e cacce (Bryant 1972). Al centro delle fosse vi era un profondo pozzo che comunicava con una cloaca di scarico per l'allontanamento delle acque reflue e pluviali, dotato anche di tubazioni per l'approvvigionamento di acqua per chi lavorava nelle gallerie (TED'A 1990).

### 3.1.1 1924-1957. Dalla dichiarazione di monumento nazionale ai lavori sistematici di scavo

Lo studio delle fasi storiche successive alla dismissione dell'Anfiteatro romano di Tarragona, avvenuta alla fine del III secolo d.C., inizia nella seconda metà del XVI secolo. Dal momento della 'chiusura' dell'edificio ludico tarraconense, infatti, si dovranno attendere circa tre secoli prima di avere le prime testimonianze odeporiche relative ai resti dell'anfiteatro romano, descritto e disegnato da diversi artisti locali ed europei[1] (figg. 3.3, 3.4).

Agli inizi del XX secolo una caotica gestione del sito del *Milagro* fece da sfondo ai primi tentativi di conservazione e protezione delle rovine dell'anfiteatro romano, su cui insistevano i resti della basilica romanica e le strutture dell'ex convento riutilizzato come carcere (fig. 3.5).

A partire dal 1912, la *Societat Arqueològica Tarraconense* iniziò le procedure per la dichiarazione ufficiale come monumento dell'Area archeologica del *Milagro* per la quale, tuttavia, si dovrà attendere il 1924.

Dopo la demolizione dell'edificio romanico decisa dall'*Ajuntament* di Tarragona e in seguito ad ambiziosi progetti di valorizzazione proposti da alcuni architetti locali (Martorell 1920) e ad alcuni lavori di pulizia e riconfigurazione urbana (Butlletí 1922) le rovine dell'anfiteatro romano e della chiesa di Santa María del Milagro furono dichiarate *Monumento arquitectónico-artistico*.

[1] Si può far riferimento alle opere di Lluis Pons d'Icart, Anton Van den Wyngaerde, Henrique Cock, Johann Bernhard Fischer von Erlach, Matth. Antoine Weiss, Henrique Flórez, Francesc Bonifàs, Alexandre de Laborde, Juan Francisco Albinana y De Borras e Andres De Bofarull y De Broca.

Figura 3.3 – Rovine dell'Anfiteatro romano di Tarragona, Anton Van Den Wyngaerde, c. 1563, Victoria and Albert Museum, London, Cod. (95-H-54) 8455-13 (r).

Figura 3.4 – I resti dell'Anfiteatro di Tarragona visti dalla parte del mare, Alexandre De Laborde, 1806, disegnata da Ligier, incisa all'acquaforte da Baugean, terminata da Schroeder, edita in A. De Laborde, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, Tomo I, P. Didot l'Aîné, Parigi, 1806, Tavola LIII, pp. 32-33.

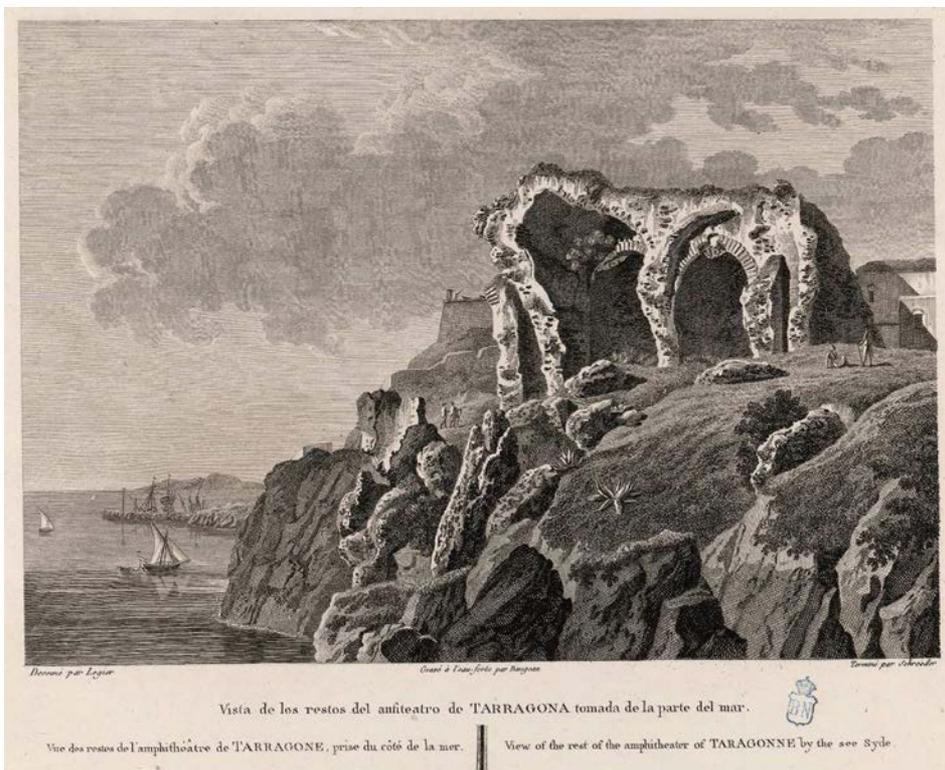



Figura 3.5 – La Chiesa di Santa Maria del Miracolo adibita a prigione, vista esteriore, 1905 (Arxiu Històric de la Ciutat de Tarragona – AHCT).

La zona archeologica, nonostante il vincolo, continuò ad essere usata come discarica e fu liberata, non senza pregiudicare l'integrità dei resti, estraendo dalle macerie elementi artistici che furono traslati presso il Museo provincial di Tarragona[2].

Nel 1926 fu proposto, da parte dell'architetto J. M. Jujol, un progetto di adeguamento urbanistico finalizzato a cancellare l'immagine del complesso archeologico abbandonato, in avanzato stato di degrado: le strutture architettoniche, smembrate, venivano usate come riparo dai senzatetto tarraconensi, i cumuli di terreno ricoperti d'erba, invece, per il pascolo degli ovini (fig. 3.6). Il suo progetto non fu realizzato e continuò l'accumulo di rifiuti all'interno dell'arena, in cui si confondevano i resti archeologici romani e romanici con le macerie del carcere abbattuto pochi anni prima.

Numerosi furono, negli anni successivi, gli appelli da parte della *Comissió Provincial de Monumentos* affinché l'area archeologica dell'anfiteatro potesse «ser explorada y debidamente estudiada por interesar vivamente a Tarragona su conservación» (Llibres 1927, 35). Altre proposte di valorizzazione del sito furono delineate da Hernàndez Sanahuja (Capdevila 1929) e da J. M. de Navaschués (de Navascués 1929).

Una svolta, nel processo di recupero della zona archeologica dell'Anfiteatro di Tarragona, si ebbe nel 1931 con alcuni progetti di urbanizzazione comunale promossi poco dopo la proclamazione della Seconda Repubblica.

[2] Il *Real Orden* fu pubblicato sulla *Gaceta* del 9 agosto del 1924 e riprodotto dal quotidiano tarraconense La Cruz (n. 7604 del 17 agosto), dal Butlletí Arqueològic (ep. III, n. 20, 232-33), in Capdevila 1924, 115-19. La Commissione dei Monumenti ricordò mesi dopo all'*Ajuntament* la necessità di procedere alla pulizia delle rovine della chiesa e di traslare presso il Museo *Provincial* i capitelli a rischio di degrado ritrovati tra le macerie (*Llibres* 1925). Tale richiesta prevedrà lo stanziamento di 5000 pesetas per la liberazione delle rovine della chiesa di Nostra Signora del Miracolo e la piantumazione di alberi nei suoi pressi (*Llibres* 1925).

Figura 3.6 – Le rovine dell'Anfiteatro romano di Tarragona usate come riparo da senzatetto e per il pascolo degli ovini (Cartolina n.59, Archivio TAU, Tarragona, 1927).

Con l'avvento della nuova forma di Stato, si incentivarono scavi archeologici, anche pionieristici, guidati da J. Serra Vilaró, supportato dalla *Comissió Provincial de Monumentos*, finalizzati a scoprire, prima di tutto, l'arena dell'anfiteatro e, in seguito, l'intera fabbrica romana (Llibres 1931). Anche l'*Ajuntament* di Tarragona prese parte alle operazioni, formando una commissione tecnica composta dagli architetti Francisco y José María Monravá e Pujol Sevil al fine di scavare l'Area archeologica del Miracolo, con il supporto di due storici, i membri della *Comissió Provincial de Monumentos* Serra Vilaró e Sancho Capdevila, per assicurarne l'integrità.

La composizione della *Comissió*, formata da due architetti e due storici, lascia presagire il grado di sviluppo che la cultura archeologica avesse raggiunto Tarragona agli inizi del Novecento. Non fu inclusa, infatti, in un'operazione delicata come quella di liberazione e valorizzazione di un'area archeologica, già ampiamente alterata nella sua configurazione, la figura di un archeologo.

Gli interventi proposti, infatti, furono quasi completamente di natura logistica, finalizzati alla progettazione dei cantieri di scavo, con l'apertura di opportuni passaggi per l'estrazione delle macerie e il puntellamento delle strutture in fase di crollo.

Nel 1933 Monravá illustrò i lavori compiuti sino a quel momento, svoltisi a fasi alterne per via di numerose frane verificatesi nel sito. Nonostante i puntellamenti, che tentarono di risolvere i problemi di stabilità del terreno, la grande quantità di terra accumulata, di forma irregolare, sopra il livello originale dell'arena rese difficili i lavori. Nel corso delle operazioni di sterro si poté localizzare, senza identificarne chiaramente la forma, solo la fossa longitudinale (Llibres 1934).

Con i dati raccolti nelle esplorazioni condotte sino ad allora si predisposero delle planimetrie, redatte da Antoni Nogués i Ferré, con il supporto dell'architetto municipale Pujol (Llibres 1934), che rappresentavano le condizioni dell'area dell'anfiteatro.

Nogués contribuì notevolmente ai lavori, compiendo prima una rapida sintesi della bibliografia di studiosi locali relativa all'anfiteatro e, dopo aver descritto i resti architettonici visibili, illustrando schematicamente i risultati degli scavi condotti (fig. 3.7), le scoperte e le misure dei blocchi trovati nella zona della cavea nord-occidentale (Nogué Ferré 1934).

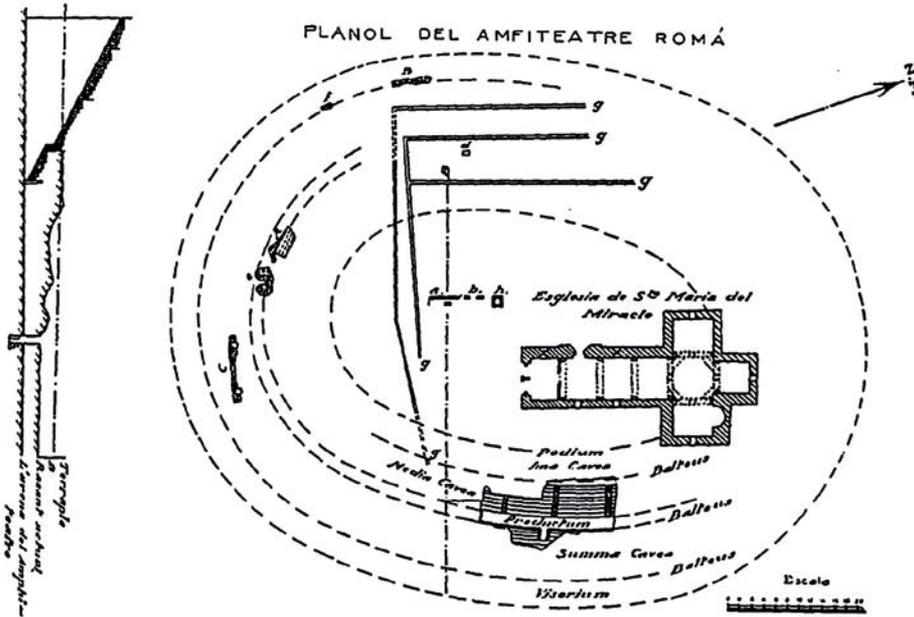



Figura 3.7 – Piano di scavo dell'anfiteatro romano, pubblicato da A. Nogués nel 1934 [tratto da TED'A (Taller-Escola d'Arqueologia), *L'Amfiteatre romà de Tarragona, la basílica visigótica i l'església romànica*, 1990].

Gli scavi compiuti agli inizi degli anni Trenta furono certamente parziali e a tratti controproducenti, ma fondamentali come base per i lavori sistematici di scavo e liberazione che si compiranno a partire dal 1937, una volta terminata la guerra civile (Nogué Ferré 1942).

L'assenza di una salda regia, la mancanza di fondi e di una strategia di intervento complessiva, con tempistiche e metodologie di indagine troppo spesso condizionate dalle necessità e dai limiti che via via sorgevano nel cantiere 'archeologico', caratterizzarono la prima fase dei lavori di disvelamento dell'anfiteatro. Appare evidente come l'interesse ad approfondire lo studio dell'area del *Milagro* fosse ancora di pochi e che le priorità culturali, in un momento storico come quello prossimo allo scoppio della guerra civile spagnola, fossero altre.

Gli eventi della guerra civile del 1936, infatti, stravolsero le iniziative di tutela fino ad allora proposte o introdotte per i monumenti tarraconensi.

Le autorità catalane, impegnate a proteggere e conservare il patrimonio artistico in pericolo dinanzi alle circostanze rivoluzionarie, ignorarono quasi completamente l'anfiteatro tarraconense, concentrandosi su altri monumenti. Nonostante fosse stato dichiarato monumento architettonico-artistico nel 1924, quasi dieci anni dopo l'anfiteatro era ben lontano dall'esserlo.

Le prime prospezioni archeologiche sistematiche, in seguito ad alcuni scavi e indagini dirette da S. Ripoll (Nogués 1950; Bosch-Gimpera 1980), iniziarono tra la fine del 1936 e l'inizio del 1937, sotto la supervisione del Commissariato Generale dei Musei d'Archeologia della *Generalitat*, che dopo il 18 gennaio 1937 fu rinominato *Servei d'Excavacions i Arqueologia*.

Nella relazione pubblicata dal *Servei d'Excavacions* nel 1937, si illustrarono le fasi iniziali degli scavi condotti presso l'anfiteatro con una pianta generale dello stesso Ripoll, con l'indicazione di una serie di saggi compiuti per scoprire la linea del podio. Si intendeva riportare alla luce i differenti settori della cavea, specialmente nella metà occidentale del monumento e la porzione dell'anfiteatro scolpita nella roccia, accan

to al muro nord-occidentale delle strutture del carcere. Il protrarsi della guerra civile e le continue incursioni delle forze aeree, tuttavia, impedirono il proseguimento delle ricerche avviate, provocando l'abbandono dei saggi aperti lungo il fossato, ridotti a discarica, favorendo la rioccupazione dell'area da parte di sfollati e reduci e la dispersione di numerosi frammenti distaccati (Batlle 1942). In quegli anni complicati, alcuni scavi furono compiuti e subito ricoperti, onde evitare ulteriori danni ai reperti (Nogué Ferré 1942) arrecati soprattutto dagli attacchi aerei e dalle bombe (fig. 3.8).

Figura 3.8 – Bombe su Tarragona, 1936.

Nogués pubblicò una descrizione molto dettagliata degli sviluppi operativi degli scavi e degli esiti dei lavori del 1936-37. I lavori, secondo la spiacevole prassi dell'epoca, videro impegnati operai perlopiù inesperti che, in assenza di un metodo scientifico di lavoro e in mancanza di una salda direzione dei lavori, in parte dovuta agli sviluppi politico-economici dell'epoca, provocarono una notevole perdita di materiali antichi e numerose manomissioni alle preesistenze (Nogué Ferré 1942).

Dopo la fine della guerra, si tentò, senza successo, di riprendere subito «gli scavi necessari all'urbanizzazione dell'Anfiteatro romano» di Tarragona ma solo quattro anni dopo, ristabilitasi la *Comissió Provincial de Monumentos*[3], esso fu scelto tra i siti archeologici per i quali fosse pratico ed economico lo scavo (Llibres 1943). Al momento della perimetrazione delle aree di pertinenza al sito del *Milagro*, «gli ambienti voltati dell'anfiteatro superstiti erano ancora occupati e usati come rifugio provocando danni al monumento e fastidio ai visitatori» (Llibres 1943, 27). I lavori di scavo e riqualificazione urbana tardarono, ma la *Comissió* tenne alta l'attenzione, evitando il sorgere di impedimenti e lentezze burocratiche che potessero procrastinare gli scavi.

La «maggior sollecitudine», auspicata anche dal Sindaco di Tarragona, non trovò però alcun riscontro pratico. Nel 1945, la *Comissió* inviò una petizione indirizzata all'*Ajuntament* per richiedere la pulizia dei resti della cavea meridionale, che era «in parte ridotta a letamaio», per allontanare gli «intrusi» che occupavano il sito. La relazione segnalò i pericoli derivanti dalla instabilità delle fondazioni degli ambienti voltati superstiti, provocata dalla mancanza di un sistema di irreggimentazione e allontanamento delle acque (Llibres 1945, 31). Per risolvere tali criticità era necessaria

[3] La *Comissió*, insieme ad altri enti simili (Patronati, Giunte museali, ecc) era stata sciolta dalla *Generalitat* mediante un decreto pubblicato sul *Butlletí Oficial* del 22 agosto 1936, n. 235, 1148.

la «variazione del tragitto che dalla stazione ferroviaria di Tarragona conduceva alla strada per Barcellona» e occorreva inglobare le rovine dell'anfiteatro nelle «opere di urbanizzazione per un migliore accesso alla città» (Llibres 1945, 32). L'*Ajuntament* elaborò, a partire probabilmente dalla sollecitazione della *Comissió*, un *Proyecto del Parque del Milagro con la urbanizació de las zonas inmediatas*, con un piano in cui si osserva la deviazione del tragitto stazione-ingresso città e la risistemazione paesaggistica dei resti dell'anfiteatro[4]. Il tragitto viario che passava davanti e sopra ai resti della cavea meridionale fu solo deviato, si dovrà attendere il 1952 per una sua completa riconfigurazione.

Una svolta, nei tentativi di approfondimento archeologico e di valorizzazione dell'area del *Milagro*, che fino ad allora avevano registrato solo fallimenti organizzativi e false promesse da parte dell'Amministrazione, avvenne nel 1947. Fu l'anno in cui il nord-americano William Bryant, affezionato alla città di Tarragona, ove aveva trascorso anni addietro il suo viaggio di nozze, confrontandosi con Samuel Ventura Solsona[5] (fig. 3.9), finanziò alcuni scavi in città, dedicandosi particolarmente all'anfiteatro (Bryant 1972). Le fasi di scavo che coinvolsero l'Anfiteatro di Tarragona dal 1948 al 1957 si possono ricostruire esclusivamente leggendo tra le righe delle numerose missive scambiante tra Bryant, Ventura e Guijarro, il rappresentante della Fondazione Bryant che seguì l'archeologo durante i lavori. Si tratta, come si può immaginare, di semplici aggiornamenti e quantificazioni delle attività compiute, sinteticamente descritte più dal punto di vista economico che al fine di illustrare la metodologia scientifica usata e presentare i risultati ottenuti.

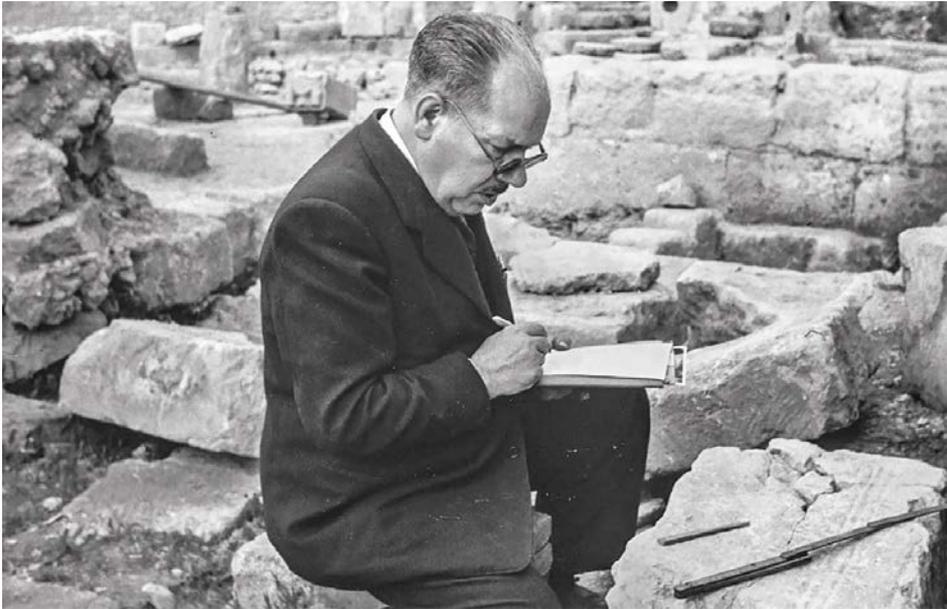



Figura 3.9 – Samuel Ventura Solsona durante gli scavi compiuti all'Anfiteatro romano di Tarragona negli anni Cinquanta nell'atto di documentare una delle iscrizioni romane recuperate (Arxiu del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona).

[4] Una copia del *Proyecto* è conservata nell'archivio del MNAT, ref. 584/12 R.

[5] Samuel Ventura Solsona (1896-1972) fu archeologo e archivista. Per una ricostruzione della sua carriera si rimanda a: Monreal y Tejada 1999; *Tàrraco en la fotografia del segle XIX: 1939-1979*. Catálogo de exposición, 2002; J. Massó Carballido 2004.

Ventura dimostrò un approccio archeologico essenziale e metodico, caratterizzato da una formazione universitaria conseguita agli inizi del Novecento e dalle sue esperienze di salvaguardia del patrimonio durante la guerra civile spagnola. Egli assunse nel 1938 la direzione del Museo Arqueológico Provincial e del Museo Paleocristiano di Tarragona, fu *Comisario Provincial de Excavaciones* tra il novembre 1939 e il maggio 1941 e fino al 1957 diresse le campagne di scavo effettuate nell'Anfiteatro di Tarragona.

L'obiettivo principale di tali campagne archeologiche fu comunicato dallo stesso Ventura a Bryant in una lettera del mese di marzo del 1947. Egli intendeva «scoprire tutte le strutture dell'anfiteatro e ricostruirlo». Si trattava di «rimuovere circa 6.000 metri cubi di macerie, trasportarli in un sito non molto lontano, ricostruire le forme e conservare le strutture» per un preventivo di spesa che superava le «200.000 pesetas» (Bryant 1972, 12).

Quando Ventura iniziò le operazioni di scavo, il 13 dicembre 1948, presso l'anfiteatro erano visibili solo parte della *media cavea* e del *balteus* che la separa dalla summa cavea, nel settore meridionale, adiacente alla spiaggia del *Milagro*. Il resto delle testimonianze romane era sepolto sotto le rovine della chiesa romanica e le macerie delle costruzioni che su di essa erano sorte. La parte nord e nord-est del sito, inoltre, presentava diversi cumuli di terreno di riporto, utilizzati per sparute coltivazioni agricole.

Per circa un anno, fino alla fine del 1949, i lavori si concentrarono sulla rimozione dei materiali prodotti dal crollo della chiesa del *Milagro*, con una pulizia generale e una prima «estrazione di terra e materiale di risulta» (Bryant 1972, 14). Tale lavoro preliminare fu molto laborioso, ma alimentò la convinzione che si conservasse l'intera sagoma dell'anfiteatro e che valesse la pena scavarlo integralmente. Molte delle macerie furono utilizzate per riempire lo spazio che, dietro i resti della cavea meridionale, fu usato per la deviazione del tragitto ferroviario che fino ad allora aveva impedito qualsiasi prospezione archeologica.

Nonostante gli sforzi per una pulizia accurata dell'interno dei resti della chiesa romanica e degli ambienti voltati vicini, i lavori furono interrotti alla metà di luglio[6]. L'*Ajuntament*, sospeso il cantiere, si limitò a chiudere con cancelli le volte che affacciavano sul mare dopo una «pulizia e disinfestazione» che intendeva rendere il luogo atto alla visita (Bryant 1972). Si tentò di risolvere la viabilità in prossimità dei resti dell'anfiteatro, ma un nuovo cantiere sorto e i lavori in corso per una nuova stazione ferroviaria, poi mai realizzata, complicarono ulteriormente la vicenda. I lavori di scavo all'interno dell'anfiteatro non ricominciarono prima del novembre 1951[7] (fig. 3.10).

La seconda fase dei lavori, contando sempre sull'apporto economico di Bryant, previde lo scavo sistematico dell'anfiteatro, che continuò fino alla metà del 1957[8]. Non

[6] Il corso della campagna di scavo si può ricostruire grazie alle notizie e alle testimonianze pubblicate costantemente dalla stampa locale: DE 1948; *Butlletí* 1949, 50; S. Ventura 1949, 329. La generosità di Bryant si vede in parte corrisposta dalla *Reial Societat Arqueològica* che lo dichiarò Socio Onorario dell'Ente (*Butlletí* 1949, 231).

[7] Ventura iniziò subito i lavori, scrivendo a Bryant: «il progetto municipale [...] consiste, secondo quanto riferitomi, nel ripristinare la strada quando i nostri lavori saranno terminati, tenendo conto, sia chiaro, il risultato, per lo stesso sito dove passa oggi però soprelevandola sopra dei pilastri, nella forma che possa essere migliore per il monumento, ma non rinunciando al passaggio attuale» (Bryant 1972, 25).

[8] Ventura contò, mese per mese, sulla collaborazione, più o meno effettiva, di varie persone e di alcuni enti locali. A partire dal 1951, tenne al suo fianco l'architetto Ripoll, che poteva offrire la sua esperienza maturata con lo scavo del 1936-37, il procuratore della Fondazione Bryant e il segretario dell'*Instrucción Nacional* della provincia di Tarragona. A partire dall'aprile del 1953, già abbastanza

Figura 3.10 – Vista generale dell'anfiteatro e di parte della spiaggia del Miracolo, CIT, Arxiu Fotogràfic, id. 9416, sig. 46594, 1952.

si hanno molte notizie riguardanti questi fondamentali anni di scavo, perché manca una vera e propria *Memoria*, che doveva essere redatta alla fine del 1957 ma non fu mai pubblicata per l'assenza di materiali grafici come piante e rilievi, inventari e fotografie. Ventura riconobbe a Salvador Ripoll, suo assistente principale durante gli scavi del 1951, un'ottima gestione del sito e un buon metodo, in un rapporto sintetico relativo al periodo 1948-1953 (Ventura 1954). I pochissimi studi relativi a tali scavi non chiariscono la metodologia applicata e i criteri di lavoro, affrontando quasi esclusivamente la cronologia dei lavori e le modalità di partecipazione di professionisti e cittadini[9].

Si registra una carenza di documenti di scavo, complice la scarsa redazione di giornali di scavo e cronoprogrammi, spesso sostituiti da accordi orali e scelte di cantiere concepite al momento. Non furono catalogati i frammenti rinvenuti nello scavo dell'anfiteatro, semplicemente traslati presso il Museo Arqueológico di Tarragona, accompagnati da relazioni che però non ne riportano la data e il luogo del ritrovamento, rendendo vano ogni tentativo di contestualizzare e interpretare tali scoperte. Inoltre,

avanzato lo scavo e la liberazione della basilica, la *Reial Societat Arqueològica* fece appello al «senso civico tarraconense» sollecitando la collaborazione economica e pratica della popolazione. Da tale 'chiamata alle armi' nacque un'associazione, denominata *Amigos del Anfiteatro*. Tale iniziativa ebbe molta risonanza per la stampa e rappresentò l'interesse cittadino per anni, conseguendo sovvenzioni di varia entità da parte di enti pubblici e privati di Tarragona e da ogni parte del Principato per poi spegnersi man mano insieme all'entusiasmo generale.

[9] Ventura tentò di realizzare una memoria finale degli scavi ma, per differenti ragioni, ci sono pervenuti solo una sua introduzione battuta a macchina e manoscritti con l'inventario delle monete rinvenute. Diversi appunti, disegni di scavo, fotografie e documenti conservati oggi presso il *Museu Nacional Arqueològic de Tarragona*. A parte ciò, Ventura pubblicò un articolo sulle iscrizioni recuperate presso l'anfiteatro dal novembre del 1951 al marzo del 1955 e un altro, divulgativo, redatto in seguito all'identificazione della basilica, fin qui chiamata 'chiesa' senza dimenticare le notizie epistolari – che arrivano fino al 1966 – che edita molto dopo W. J. Bryant (Bryant 1972, 115-16). Una planimetria datata giugno 1959 è l'unico documento che chiarisce l'estensione dei lavori portati a termine da Ventura. È molto utile il confronto tra il disegno della planimetria di Ventura e la fotografia *Raymond*, pubblicata dalla *Revista Jorba*, n. 66, di settembre e ottobre del 1961.

i lavori furono condotti da squadre di operai non specializzati che si occuparono di rimuovere un'enorme quantità di macerie. Furono conservati solo i blocchi che presentavano forme particolari, a dispetto delle restanti macerie consegnate all'*Ajuntament* e all'esercito che li riutilizzò nei cantieri dei propri ampliamenti.

Ventura ricostruì, alla fine del novembre del 1953 nel suo *Excavación del Anfiteatro romano de Tarragona* (Ventura 1954), l'intero processo di scavo dal 1948 al 1953 solo con i suoi appunti[10].

Ad una prima fase di diserbo e di rimozione delle macerie mediante carri e camion, seguì la costruzione di murature di contenimento che formavano il giardino soprelevato all'anfiteatro, utilizzando gran parte dei materiali rinvenuti nell'arena.

I lavori si interruppero nel 1953, per poi riprendere l'anno successivo, con urgenza, per fronteggiare ai danni delle consistenti piogge cadute nel dicembre del 1953, che avevano provocato allagamenti e crolli.

Tali operazioni durarono circa tre anni. Durante gli scavi furono svelati e ricomposti i resti della basilica visigota su cui si innestò la chiesa romanica nell'arena dell'anfiteatro (Bryant 1972) e lo scavo delle gallerie sotterranee permisero il ritrovamento di una pittura votiva, nel braccio settentrionale ipogeo. Furono rimossi un totale di 750 tonnellate di terreno, i volumi di pietra e terra furono utilizzati per livellare i percorsi di accesso alla spiaggia e per costruire, come detto, le strutture che contenevano il Parco del *Milagro*.

Occorre precisare che, mentre in Italia in quegli anni era già ampiamente affermato un rigore dell'indagine archeologica, a Tarragona gli scavi archeologici, seppur diretti da professionisti competenti quali Ventura e Ripoll, furono compiuti per lo più da persone estranee alla pratica dell'indagine stratigrafica. Gli artefici delle scoperte archeologiche tarraconensi furono la *brigada de los intelectuales,* composta da docenti e professionisti che si prestarono gratuitamente o ad un prezzo simbolico all'estrazione del terreno, e gli *Amigos del Anfiteatro*, che contribuirono alla realizzazione di una campagna di scavo in alcuni momenti approssimata e priva di canoni scientifici (fig. 3.11).

Ciononostante, il lavoro realizzato per riportare in luce le rovine dell'anfiteatro e della chiesa di Santa María del Milagro fu certamente eccezionale, se contestualizzato rispetto alla Tarragona degli anni Cinquanta[11]. Nonostante tutte le difficoltà politiche ed economiche del tempo e le rudimentali tecniche e metodologie impiegate, si riuscì a liberare l'area archeologica dell'anfiteatro da 2.505 tonnellate di pietre e 14.238 tonnellate di terreno e macerie (TED'A 1990).

La grande opera di liberazione e di prima sistematizzazione del monumento fu conclusa nel 1957. Al vasto impegno della popolazione e dei professionisti che vi parteciparono, non fece eco alcuna iniziativa dell'Amministrazione comunale. Sebbene il tema della *restauració* dell'anfiteatro[12] restò sempre prioritario nelle politiche urbane e sociali, il monumento fu nuovamente abbandonato per diversi anni, patendo le normali aggressioni degli agenti atmosferici e l'inevitabile degrado antropico.

[10] S. Ventura, *Fulls manuscrits amb dibuixos de materials i notes sobre les excavacions del Amfiteatre* (1951-1956), Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, fasc. «Jaciments i Excavacions».

[11] La città risentiva delle privazioni, delle distruzioni e delle precarietà della guerra civile e del conflitto mondiale. I bombardamenti aerei avevano provocato una riconfigurazione forzata della città, attraverso sgomberi e ricostruzioni. Inoltre, ai lavori di scavo si anteponevano gli interessi della RENFE e dello stesso *Ajuntament* per una risistemazione urbana e infrastrutturale della zona adiacente alla spiaggia del *Milagro*.

[12] Si veda l'articolo del *Petrófilo* pubblicato nel *Diario Español* del 2 maggio del 1958.

Figura 3.11 – Scavi dell'estremo occidentale delle fossae (S. Ventura, Arxiu MNAT).

## 3.2 Le ricostruzioni novecentesche e i recenti interventi per un monumento fragile

### 3.2.1 1963-1972. Le ricostruzioni di Alejandro Ferrant Vásquez

Dopo l'ennesimo periodo di abbandono e degrado dei resti dell'anfiteatro, gli scavi e le ricostruzioni divennero sistematiche e più o meno costanti, guidate con dedizione e competenza da Alejandro Ferrant Vázquez[13].

Formatosi durante gli scontri bellici del 1936, egli era noto per interventi insoliti di ricomposizione e ricostruzione, come lo 'spostamento' della chiesa di San Pedro de la Nave o la ricostruzione quasi integrale della Cámara Santa de Oviedo. Nonostante la peculiarità di tali interventi, nei suoi 'restauri' anteguerra, egli applicò i criteri fondamentali per la conoscenza del monumento e, dove possibile, praticò il minimo intervento, pur non evitando eliminazioni di strutture giudicate di scarso interesse o di intralcio per la ricomposizione dell'unità figurativa dei manufatti. Ferrant integrò spesso le soluzioni del restauro stilistico all'approccio del restauro moderno e scientifico, tramite consolidamenti, liberazioni e completamenti.

Dal 1963 al 1972 Alejandro Ferrant Vázquez diresse i lavori di scavo e ricostruzione dell'Anfiteatro di Tarragona, mettendo in pratica la prassi restaurativa che fino ad allora lo aveva distinto. La sua metodologia si basò sul rispetto del valore documentale del monumento e sul recupero di una figuratività complessiva, scadendo però spesso in soluzioni stilistiche arbitrarie utili alla risoluzione dei problemi più critici del monumento. Il punto di partenza dei suoi 'restauri' fu la conoscenza approfondita dell'edificio, preludio a una lettura sistematica di natura archeologica, strutturale e materica, che fornisse gli strumenti necessari per la ricostruzione, intesa come ricomposizione dell'immagine perduta del monumento. La conoscenza delle tecniche tradizionali, inoltre, permise a Ferrant di utilizzarle per il completamento di elementi mancanti, pur non esitando ad utilizzare materiali, contemporanei, come l'acciaio e il calcestruzzo armato, per migliorare la stabilità strutturale dell'edificio.

Nel decennio in cui fu impegnato a Tarragona, egli si occupò di: consolidare le murature di accesso alla 'cavea', compiendo ricerche sul sistema di drenaggio e sulla ricostruzione del podio (1963); effettuare scavi di liberazione (1964); continuare saggi archeologici nel sito fino alle murature della chiesa (1967); approfondire scavi e ricostruire l'arco della porta di accesso della chiesa (1968); scavare e ricostruire il podio e le pavimentazioni (1969); ricomporre due volte dell'ordine superiore e due dell'ordine inferiore della cavea meridionale (1970); riconfigurare una volta a botte e costruire un arco di sostegno a tutto sesto (1971); ricostruire la gradinata e l'entrata dell'estremo sud-occidentale (1971); realizzare un arco di sostegno a tutto sesto e un collegamento tra due settori delle gradinate (1972).

[13] Alejandro Ferrant (Madrid, 1897-1976) diresse gli scavi e la ricostruzione dell'Anfiteatro romano di Tarragona tra il 1963 e il 1972 dopo numerosi e consistenti interventi su edifici storici spagnoli. Nel luglio del 1929 Ferrant fu nominato architetto-archeologo delle *Brigadas del Patrimonio Artístico Nacional*. Già durante i suoi primi anni nella *Brigadas* portò a compimento diversi lavori: la Chiesa romanica di San Pedro de la Nave, i Monasteri di Santa María la Real ad Aguilar de Campo (Palencia) e di San Marcos (León), la Collegiata di Santa María la Mayor a Toro e numerosi edifici moreschi. Dopo la rivoluzione in Asturia, prese parte alla ricostruzione della Cámara Santa di Oviedo. Ferrant rimase a Madrid dopo lo scoppio della Guerra civile spagnola nel 1936, dove collaborò con la *Junta de incautación y Protección del Patrimonio Artístico*. Dopo la guerra, con la vittoria dei nazionalisti, fu trasferito nella zona orientale della Spagna (Isole Baleari, Catalogna e Valencia). Ricoprì la carica di Architetto per il *Servicio de Recuperación Artística nacional* dal 1942 al 1975, lavorando per il restauro di numerosi monumenti in Catalogna: Sant Vicenç a Cardona, Santa Maria del Mar e Sant Pau del Camp a Barcelona, La *Seu Vella* di Lleida, la chiesa di Taüll e gli edifici romani di Tarragona.

Quando nel 1962 la *Dirección General de Bellas Artes* gli conferì l'incarico per il consolidamento e la ricostruzione dell'anfiteatro romano, Alejandro Ferrant era già responsabile delle *Brigatas del Patrimonio Nacional,* di cui faceva parte da più di trent'anni.

Pur non avendo a disposizione planimetrie o dettagli costruttivi, per ciò che riguarda il suo primo intervento sull'Anfiteatro romano di Tarragona, possiamo desumere che l'architetto previde una recinzione del sito, basata sulla pianta topografica già disegnata nel 1959, probabilmente da Ripoll che aiutò Ferrant nel prosieguo degli scavi che aveva condotto Samuel Ventura fino al 1957 (Toldrà Domingo, Macias Solé, Solà-Morales Serra 2016).

Grazie allo studio del progetto di *Restauración de la cavea y podium del Anfiteatro romano de Tarragona* di Ferrant[14] è possibile chiarire i criteri principali con cui egli avviò, agli inizi degli anni Sessanta, il restauro archeologico dell'Anfiteatro romano di Tarragona.

Egli partì dagli importanti scavi compiuti negli anni Cinquanta, finanziati da Bryant, che avevano svelato l'arena dell'edificio antico, i resti della basilica paleocristiana e della chiesa di Santa María del Milagro, fortemente alterati dalla sovrapposizione del carcere del *Milagro*, poi abbattuto.

I ritrovamenti archeologici e tutte le operazioni di liberazione del sito, compiute prima di lui da Samuel Ventura e Salvador Ripoll, non avevano avuto seguito e dunque, nel 1963, si rendeva necessario un consolidamento di quei muri che, in seguito a crolli e ad un costante abbandono, minacciavano di andare perduti (fig. 3.12).

Figura 3.12 – Inizio dei lavori diretti da Alejandro Ferrant. Vista nord-ovest del sito archeologico, dall'alto della cavea meridionale (Archivo Collegi d'Arquitectes de Catalunya, neg. n. 51_001).

Egli propose il «consolidamento di quei muri che per la loro inclinazione, provocata dallo sgretolamento dei materiali, rischiano di crollare»[15]. Si riferiva alle murature dei «corridoi di accesso alla cavea», alle pareti «delle chiese» interne all'arena, pericolanti in seguito alla sovrapposizione di diverse fabbriche e all'accumulo di macerie

[14] *Restauración de la cavea y podium del Anfiteatro romano de Tarragona* di Alejandro Ferrant Vázquez, 31 maggio 1963, AGA Madrid, 26/00377 S/N; BVNP (AFV): 947.

[15] BVNP (AFV): 948.

e blocchi accumulati. Ferrant intendeva rimuovere gran parte dei blocchi di pietra che appesantivano le murature in elevazione, al fine di alleggerire le strutture e liberarne il fondo per la scoperta delle fondazioni. A giudizio di Ferrant, il sistema fondazionale dell'anfiteatro andava messo in luce insieme ad un eventuale pavimento originale che poteva trovarsi al di sotto dei numerosi residui di scavo. Lo svuotamento, inoltre, aveva anche lo scopo di ricercare l'eventuale sistema di drenaggio delle acque dell'arena e dei corridoi che, in caso di impossibile ripristino, avrebbe richiesto certamente un nuovo impianto di allontanamento delle acque reflue.

Ferrant ipotizzò anche eventuali operazioni di anastilosi, affinché gli elementi architettonici sparsi nell'arena potessero essere ricollocati nel punto in cui erano originariamente, come fece soprattutto per alcuni blocchi lapidei del podio.

Le ricostruzioni ipotizzate da Ferrant furono indicate su una pianta generale dell'anfiteatro, insieme a fotografie delle varie fasi di lavoro che potessero testimoniare la cronologia di intervento e i risultati finali raggiunti. Le modalità di esecuzione delle opere dell'intero progetto di restauro, le tecniche impiegate e le fasi di realizzazione degli interventi previdero demolizioni, svuotamenti e ricostruzioni. Si lavorò «con enorme attenzione, smontando pezzo per pezzo [...] – realizzando – preventivamente un disegno dettagliato della sua configurazione [...] – scattando – fotografie [...] per chiarirne la sua collocazione [...] – prendendo – tutte le precauzioni per evitare rotture, alterazioni o perdite». Per ciò che riguarda gli svuotamenti si fecero «lentamente e in piccole aree in modo da non procurare dissesti ed esaminando attentamente i resti» che il terreno poteva contenere. Le murature furono «apparecchiate in accordo con le esistenti nella loro parte visibile», praticando, se necessarie, aggiunte non discordati «con strumenti moderni e in modo diverso dalla vecchia opera del monumento». I «motivi ornamentali» non furono ripetuti così da «permettere di riconoscere l'autenticità del rinnovato ad occhio nudo, senza causare un effetto spiacevole o distrarre dal godimento del tutto». Le fabbriche in mattoni a vista, furono trattate allo stesso modo di quelle esistenti per ottenere un insieme armonioso che, con il tempo, non risultano tuttavia facili da distinguere dalla preesistenza.

A partire dal 1964 il Ministerio de Educación Nacional, che all'epoca si occupava del patrimonio architettonico e artistico spagnolo, iniziò a concedere fondi sufficienti, seppur in maniera discontinua, per il consolidamento e la ricostruzione dei resti. La redazione di un secondo progetto di conservazione dell'anfiteatro fu ancora affidata a Ferrant[16].

Egli, dopo aver effettuato precise indagini archeologiche per «riscontrare l'antico disegno dell'arena, per ottenere l'allontanamento delle acque meteoriche che potevano inondarla»[17], giunse al muro di contenimento che separava l'anfiteatro dalla linea ferroviaria, provando di fatto che il disegno originale dell'anfiteatro passava al di sotto dei binari e arrivava sino alla spiaggia (fig. 3.13). Tali operazioni permisero la scoperta di resti consistenti, utili alla conoscenza della struttura originaria (TED'A 1990).

Il progetto del 1964, in continuità con il precedente, previde consistenti scavi finalizzati alla scoperta di tutti gli elementi architettonici che restavano della monumentale costruzione romana. Ferrant era convinto che sulla base di ciò che si conosceva dell'edificio antico, esso poteva essere completato «con una chiara differenziazione di cantieri di alcune volte o muri dissestati, al fine di ottenere una maggiore percezione di grandezza di questo originale monumento».

[16] AGA, Madrid, 26/00354 S/N, *Obras de conservación 1964. Anfiteatro*.

[17] BVNP (AFV): 949.

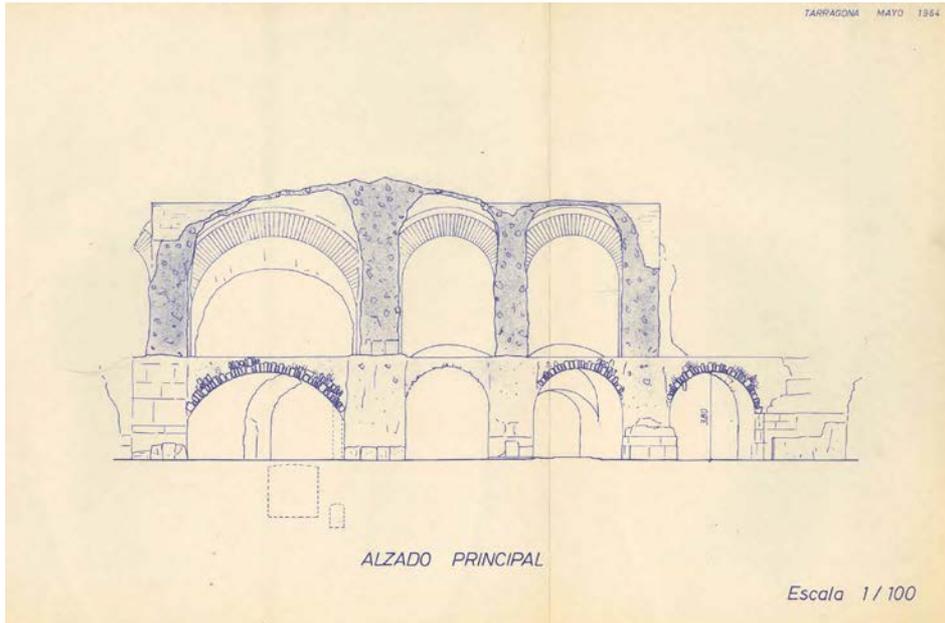



Figura 3.13 – Rilievo della facciata 'marittima' dell'anfiteatro di Alejandro Ferrant Vázquez [BVNP (AFV) 949. *Obras de conservación* 1964. Anfiteatro (8-5-1964/8-3-1965)].

Le principali operazioni compiute nel 1964 presso l'anfiteatro da Ferrant furono: scavo, trasporto e scarico di terreno di riporto; demolizioni e ricostruzioni di murature e dismissione dei materiali di risulta; ricostruzione parziale delle volte con centine lignee.

In continuità all'intervento del 1964 si pone il *Proyecto de intervención arqueológica en el Anfiteatro romano de Tarragona,* redatto da Ferrant nel 1967[18]. L'architetto spagnolo previde lo scavo e il setacciamento del terreno rinvenuto nei settori sud-ovest e nord-ovest, così da poter «scoprire le costruzioni che ellitticamente sono state rinvenute intorno all'arena rimaste in buone condizioni», da consolidare o ricostruire.

L'anno 1967 fu un anno fondamentale per l'anfiteatro tarraconense, per le dinamiche politico-sociali che lo coinvolsero e per la metodologia di scavo e restauro che via via si definì. Durante l'estate del 1967, infatti, ricominciò lo scavo dei resti dell'anfiteatro e furono completamente rimossi le macerie e gli altri detriti dall'area. Le operazioni che liberarono il monumento al fine di favorire un successivo restauro e una necessaria valorizzazione, furono descritte dettagliatamente dall'archeologo Pedro Manuel Berges Soriano nella sua opera *Anfiteatro 1967* (Berges 1994). Egli lamentò che la figura dell'archeologo, in quel momento storico, soprattutto per ciò che riguardava il cantiere dell'Anfiteatro romano di Tarragona, appariva marginale, come se fosse un semplice collaboratore, talvolta quasi superfluo[19], soprattutto considerando che l'obiettivo principale delle operazioni era quello di compiere saggi e lavori archeologici minimi per una rapida riconfigurazione del sito.

I lavori, finanziati ufficialmente nel maggio del 1967[20], furono realizzati dalle *Brigadas del Patrimonio Artistico Nacional*, dirette da Ferrant[21] e completati nel luglio del

[18] BVNP (AFV): 950.

[19] Egli scrive: «el arqueólogo en aquel momento era marginal; de simple colaborador y a veces casi de intruso».

[20] Cfr. AGA, Madrid, 26/00119 S/N.

[21] I lavori dipendevano dai fondi derivanti dalle sovvenzioni, iniziavano e venivano sospesi a seconda della disponibilità. D'altro canto, Ferrant Vásquez si occupò contemporaneamente di altri lavori di restauro o ricostruzione nella stessa città, come nel caso del Pretori o del Castell del Rei, e in provincia.

Figura 3.14 – Estratti del progetto di restauro dell'anfiteatro dell'architetto Alejandro Ferrant, 1967, Archivio AGA, Alcalà de Henares, Madrid, 26/00354 S/N.

1967 con prospezioni archeologiche nei settori meridionali e occidentali[22] realizzate da Berges Soriano, all'epoca direttore del Museo Arqueològico di Tarragona (fig. 3.14).

Nel 1968 un secondo finanziamento rese possibile un ulteriore progetto di Ferrant sull'anfiteatro romano che, a completamento dei lavori già compiuti nel progetto dell'anno precedente, propose: lo scavo e il setacciamento di terreno con successivo trasporto in discarica; il consolidamento e la ricostruzione delle strutture in bugnato; la ricostruzione delle strutture in muratura e della scala di accesso all'anfiteatro (fig. 3.15).

Il 31 marzo del 1969 l'architetto Alejandro Ferrant Vásquez firmò un nuovo progetto per la conservazione dell'Anfiteatro di Tarragona, incaricato dal *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*.

Le principali operazioni compiute da Ferrant nel 1969, per le *Obras de conservacion en el anfiteatro romano de Tarragona*[23], furono: scavo e setacciamento di terreno, ricostruzione del podio per ciò che riguarda le strutture con blocchi in elevato e di coronamento, anche con impiego di elementi antichi rinvenuti nell'arena; ricostruzione delle gradinate della *ima* e di parte della *media cavea*; ricostruzione delle pareti delle entrate laterali, consolidamento delle pareti di contenimento in muratura disposte lungo l'asse

[22] Al MNAT si conservano i diari o i rapporti degli scavi compiuti sotto la direzione di Berges. È interessante confrontare i risultati ottenuti da quegli scavi con le prospezioni archeologiche compiute dal TED'A negli anni Novanta.

[23] AGA, Madrid, 26/00144 S/N, *Excavación*, Alejandro Ferrant Vázquez; BVNP (AFV): 952.

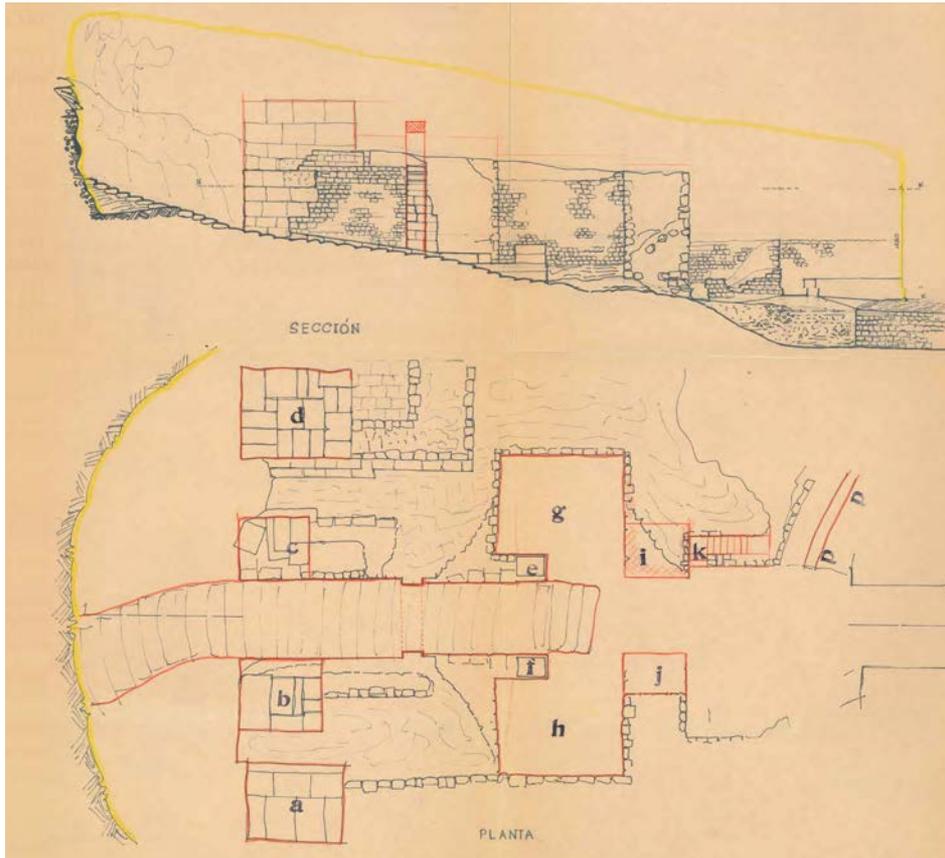



Figura 3.15 – Pianta e sezione della zona relativa alla *porta triumphalis*, si legge il processo di riconfigurazione dell'entrata principale dell'anfiteatro con la ricostruzione delle due aule ai lati del corridoio di accesso [BVNP (AFV). 951. *Obras de conservación* 1968. Anfiteatro (27-5-1968)].

maggiore dell'arena; ricostruzione della porta est con resti esistenti rinvenuti al di sotto della scala e a ridosso dell'Escuela Normal, ripavimentazione del corridoio del podio.

Gli interventi di Ferrant proseguirono anche nel 1970[24], concentrandosi sul restauro delle volte dell'ordine superiore e inferiore della cavea meridionale. Furono compiute operazioni di scavo, interventi di consolidamento e furono realizzate murature portanti di sostegno, spesso apparecchiate con casseforme in legno.

Dapprima fu «ricostruita per quanto possibile l'entrata di uno dei due estremi dell'asse maggiore dell'ellisse planimetrica dell'anfiteatro, e la parte di cavea ad essa adiacente rivolta verso il mare». In seguito, sulla base delle tracce delle fondazioni antiche rinvenute, furono ricomposte le «due volte adiacenti a quella centrale, analoghe e simmetriche a quella di ordine superiore con il consolidamento delle due dell'ordine l'ordine inferiore su cui riposano le prime»[25].

Ferrant continuò la ricostruzione della cavea e completò l'entrata dell'estremo dell'asse maggiore dell'edificio, scoperta con i lavori realizzati negli anni precedenti, nel 1971[26]. Furono realizzati i setti in muratura che ripristinarono la galleria d'accesso all'arena e gli ambienti ad essa attigui. Fu ricomposta la volta a botte che li copriva,

[24] AGA, Madrid, 26/00180 S/N, *Excavación*, Alejandro Ferrant Vázquez.

[25] BVNP (AFV): 953.

[26] AGA, Madrid, 26/00329 S/N, *Anfiteatro romano de Tarragona. Obras de conservación*, Alejandro Ferrant Vázquez.

secondo la configurazione architettonica della facciata che guarda al mare che, senza dubbio, era la più monumentale dell'anfiteatro.

Le murature di tale passaggio furono realizzate con conci squadrati in pietra, seguendo l'apparecchio murario antico superstite e le porte d'accesso dei due ambienti, che conservavano la parte inferiore, furono ricostruite dell'altezza che probabilmente avevano. Fu rafforzato il punto di appoggio delle volte, su cui furono innestate anche le nuove gradinate.

Ferrant completò i suoi interventi di ricostruzione dell'Anfiteatro di Tarragona nel 1972, presentando un *Proyecto de obras de conservacion en el anfiteatro romano*[27], che previde un voluminoso movimento di terra per liberare l'entrata dell'estremo occidentale che celava la strada interrotta. In questa zona dell'edificio, consolidate e ricostruite le murature in conci e apparsi lacerti superstiti del corpo principale, dopo aver ricostruito le volte degli ambienti laterali, con entrata nell'arco centrale, si ricostruirono le volte rimanenti laddove i resti ne testimoniassero l'esistenza. Per l'entrata che dava sull'arena fu costruito un arco a tutto sesto, così come per il varco opposto al termine della volta (fig. 3.16). Quest'ultima e le due laterali già menzionate servirono da appoggio per le murature formate da nervature sul retro così da compartire le sollecitazioni sulle murature piene su cui parte della cavea scarica il proprio peso. I paramenti murari corrispondenti agli archi furono realizzati in muratura di conci e per collegare i settori della cavea ricostruititi fu continuata la parte antica senza soluzioni di continuità. Quest'ultimo progetto fu il più dispendioso, poiché si resero necessarie opere di montaggio dei ponteggi di sostegno per le casseforme di ricostruzione delle volte, la realizzazione della cassaforma in legno, la posa in opera del calcestruzzo non armato per modellare le sedute e la costruzione di pareti in muratura e archi.

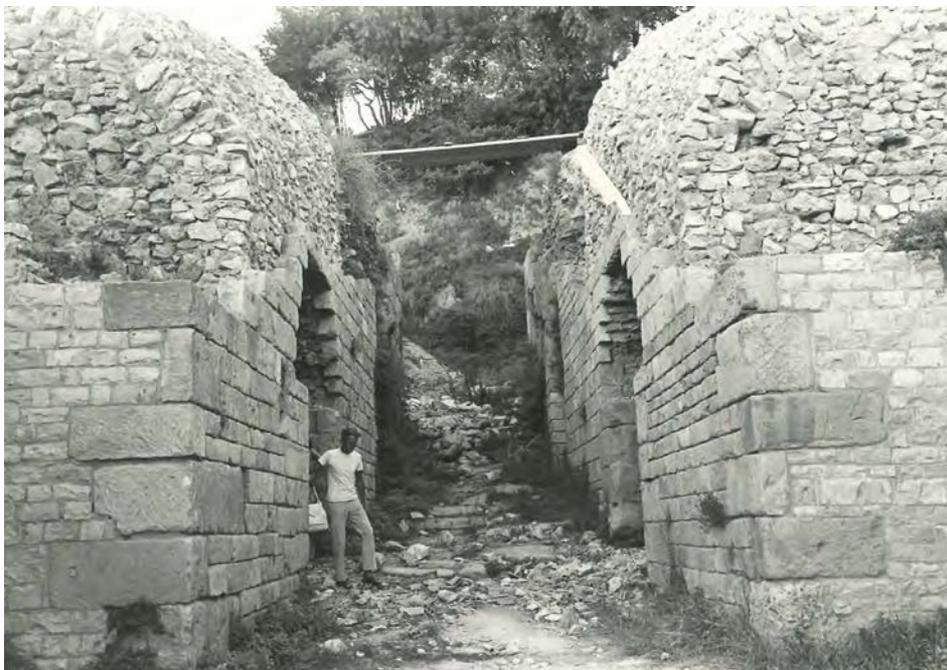



Figura 3.16 – Una delle fasi della ricostruzione della porta triumphalis con i relativi ambienti di accesso, a destra e sinistra del corridoio centrale di accesso [BVNP (AFV) 955. Obras de conservación 1972. Anfiteatro (13-4-1972)].

[27] AGA, Madrid, 26/00021 S/N, *Anfiteatro romano de Tarragona. Conservación*, Alejandro Ferrant Vázquez; BVNP (AFV): 955.

I risultati degli scavi e delle operazioni di liberazione permisero di effettuare, sempre in maniera intermittente, la ricostruzione di una terza parte della cavea, fino a conferire all'anfiteatro tarraconense l'aspetto attuale[28]. Le squadre di operai del *Patrimonio Nacional*, anziché restaurare i resti archeologici superstiti ricostruirono interi elementi dell'edificio antico assecondando i gusti degli architetti incaricati dopo Ferrant piuttosto che le tracce della preesistenza.

Oggi, a distanza di circa cinquant'anni, pur conferendo all'Anfiteatro di Tarragona un'immagine di quasi completezza e un ruolo simbolico nel paesaggio urbano e nell'offerta culturale tarraconense, queste ricostruzioni sovrastano, non solo visivamente, le poche evidenze antiche autentiche. Appare arduo distinguere le porzioni moderne da quelle antiche, ricucite con tecniche non sempre compatibili e materiali poco distinguibili che, alla prova del tempo, generano criticità conservative strutturali e materiche, complicando al contempo la percezione e l'interpretazione delle fasi storiche del monumento.

### 3.2.2 1975-1987. Dagli interventi di restauro urbano alle attività del TED'A

In seguito agli interventi di ricostruzione compiuti da Ferrant e da chi, per brevi periodi, si alternò dopo di lui nelle operazioni di riconfigurazione architettonica e urbana, il monumento restò per molti anni senza alcuna protezione, anche a causa di un precario sistema di tutela.

Solo a partire dal 1975, anno della morte del dittatore Francisco Franco, si abbandonò, in tutta la Spagna, la concezione *franquista* del patrimonio culturale[29]. A Tarragona, in particolare, si arrestò l'immobilismo archeologico-culturale, con l'elezione a sindaco di Tarragona dello storico Josep M. Recanses (1979), con la nomina di Direttore del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona di Francesc Terrats (1979) e l'incarico di *Arqueòleg Territorial* di Xavier Dupré Raventós (1981). La combinazione ideale tra le tre nuove figure istituzionali cittadine produsse un considerevole incremento culturale che fino ad allora, soprattutto in merito al patrimonio archeologico e architettonico tarraconense, aveva prodotto iniziative abbastanza limitate[30].

Nel 1979, dopo una breve parentesi restaurativa già compiuta nel 1975, con un primo *Proyecto de restauración de los postes del cerramiento del Anfiteatro romano de Tarragona*[31], utile a proteggere gli interventi compiuti prima di lui sull'anfiteatro da Ferrant, intervenne sull'Anfiteatro romano di Tarragona l'architetto José Sancho Roda[32].

[28] L'archivio fotografico del MNAT, grazie ad una lettura incrociata con altre fonti di informazione locali, consente la ricostruzione dell'evoluzione delle fasi di lavoro delle brigate del *Patrimonio Nacional*. Anche nel Centre di *Documentació della Delegació del COAC* a Lleida è conservato un vasto archivio fotografico di A. Ferrant, con numerose testimonianze riguardanti l'anfiteatro tarraconense.

[29] A Tarragona, ad esempio, si assistette ad una prima mobilitazione cittadina in difesa del teatro romano, che rischiava di essere distrutto dagli interessi dei 'palazzinari' tarraconensi. Mediante cortei e assemblee pubbliche il peggio fu scongiurato, ma per molti anni i resti del teatro romano rimasero abbandonati a causa di lunghe cause nei tribunali e incuria politica e amministrativa (Mar, Roca, Ruiz De Arbulo 1993).

[30] Risultano solo due interventi realizzati negli anni precedenti a Tarragona: gli scavi e il restauro del Circo romano e quelli compiuti dal *Deutsches Archäologische Institut* che interessarono le Mura della città, diretti da Theodor Hauschild. Cfr. *Les excavacions arqueològiques a Catalunya en els darrers anys*, 1982.

[31] AGA, Madrid, 26/00451, 0272/79, *Anfiteatro romano de Tarragona. Restauración*, José Sancho Roda.

[32] Oltre al restauro dell'Anfiteatro romano di Tarragona, egli operò su numerosi beni archeologici come il teatro romano, il tempio e il circo di Mérida, il teatro romano di Segóbriga, l'arco romano di Cáparra (Cáceres). Segretario del *Comité Nacional de ICOMOS (*Comitato Nazionale dell'ICOMOS) dal 1975 al 1979, è stato per 37 anni (1971-2008) architetto presso la *Dirección General de Bellas*

Nel suo progetto di restauro[33], egli previde opere di liberazione, di anastilosi e di consolidamento dei resti dell'anfiteatro: fu sgomberata l'area da macerie e detriti, furono razionalizzate le aree di sosta, si scavò nella zona dei vomitori e delle gallerie di comunicazione, identificando e ricollocando frammenti architettonici all'epoca decontestualizzati, mediante anastilosi. Infine, Sancho Roda progettò e guidò l'installazione di una recinzione metallica di protezione. L'intervento fu sostanziale ma non sufficiente e inaugurò una stagione di iniziative istituzionali di ricerca e tutela del patrimonio tarraconense (Cortes, Gabriel 1983; Cortés i Cortés 2018), che coinvolsero anche i cittadini.

A partire dal 1981, numerosi furono i propositi della *Direcció General del Patrimoni de la Generalitat de Catalunya* finalizzati sia allo sbancamento del Parco del *Milagro*, utile a determinare il perimetro esterno della cavea[34], sia al ripristino delle coperture della chiesa romanica[35], proponendo il riutilizzo dei materiali originali conservati presso il Museu Nacional Arqueològic e all'interno dell'area dell'anfiteatro (DE 1985).

Nessuno dei progetti fu realizzato, ma si compirono, a partire dal 1985, solo interventi puntuali, sotto la direzione di Xavier Aquilué: adeguamento della rampa di accesso occidentale; scavo di un settore di roccia che impediva il passaggio dei macchinari e di una serie di strutture esistenti nel quadrante nord dell'arena; lavori minimi di scavo e catalogazione di diversi elementi architettonici[36].

Lo stesso Aquilué, alla fine del 1986, collaborò alla creazione del *Taller Escola d'Arqueologia* (TED'A) che elevò l'archeologia tarraconense e condusse a fondamentali scoperte e azioni per ciò che concerne l'Anfiteatro di Tarragona.

Come si è visto, infatti, tutte le operazioni di liberazione e sterro che coinvolsero i resti dell'antico edificio ludico furono viziate dall'assenza di una metodologia precisa e scientificamente valida per l'ampliamento della loro conoscenza. Fino alla fine degli anni Ottanta, in generale, anche nella redazione di altri progetti di 'restauro' di Alejandro Ferrant Vázquez e di José Sancho Roda, si era assistito a numerosi scavi di archeologie romane, non finalizzati alla loro conservazione e trasmissione al futuro, bensì principalmente alla loro ricostruzione, spesso sulla base di indagini molto precarie.

Una svolta nella conoscenza dell'edificio, che diede il via ad un periodo di florida ricerca e diffusione del patrimonio archeologico tarraconense, fu segnata dalla creazione, da parte dell'*Ajuntament* di Tarragona nel 1986, del *Taller Escola d'Arqueologia* (TED'A)[37], un laboratorio-scuola finalizzato all'attività archeologica sul campo diretto

*Artes del Ministerio de Cultura (*Direzione Generale di Belle Arti del Ministro della Cultura) spagnolo e per circa quaranta anni docente presso la *Escuela Tecnica Superior de Arquitectura de Madrid (*Scuola Tecnica Superiore di Architettura di Madrid). È quanto si apprende dal profilo LinkedIn dell'architetto spagnolo. Egli intervenne anche sul Tempietto di San Pietro in Montorio a Roma in occasione del Giubileo del 2000. Per tale restauro ottenne la Croce al merito della Repubblica italiana. Cfr. linkedin.com/in/jose-sancho-roda-92141149.

33 AGA, Madrid, 26/01175, 0272/79, *Anfiteatro romano de Tarragona. Restauración*, 1979, José Sancho Roda.

34 Furono incaricati l'architetto Salvador Tarragó per la realizzazione di un progetto preliminare di restauro dell'anfiteatro tarraconense e Josep M. Gurt come responsabile dei lavori archeologici associati, ma il progetto non fu mai realizzato.

35 Progetto di Ramón Aloguín, architetto del *Servei de Patrimoni Arquitectònic*.

36 I lavori di catalogazione del 1986 furono realizzati congiuntamente con E. Subias. La creazione, alla fine del 1986, del TED'A, al quale si assocerà X. Aquilué, rappresentò il motivo per cui il progetto archeologico precedente fu assunto – per concessione del suo autore – a questa nuova istituzione.

37 Il *Taller Escola d'Arqueologia* fu creato per iniziativa dell'*Ajuntamiento* di Tarragona, dell'*Instituto Nacional de Empleo* (INEM) e del Fondo Sociale Europeo. Il TED'A con l'obiettivo di studiare archeologicamente il Circo e l'Anfiteatro di Tarragona formò 48 studenti e diffuse un ritrovato entusiasmo e maggiore conoscenza presso la popolazione tarraconense.

da Xavier Dupré. Il TED'A effettuò tra il 1987 e il 1989 una grande campagna di liberazione, sistemazione e scavo nell'anfiteatro, che ricostruì e analizzò esemplarmente il palinsesto dell'edificio, rendendolo uno degli edifici antichi per lo spettacolo più conosciuti e meglio studiati in Spagna.

L'obiettivo del TED'A, infatti, era di compiere uno studio interpretativo accurato e sistematico di tutti i resti archeologici conservati, ricostruendo la storia e le caratteristiche del monumento. Si percepisce, per la prima volta nel 1986, che qualsiasi intervento di valorizzazione, restauro e rifunzionalizzazione dell'anfiteatro romano non possa prescindere da una necessaria ricerca storico-archeologica[38] (TED'A 1990).

Alla fine del 1986 l'area archeologica dell'Anfiteatro di Tarragona si presentava come uno spazio urbano degradato in cui si conservavano i resti di tre costruzioni di elevato significato storico: l'anfiteatro romano, la basilica visigota e la chiesa romanica di Santa María del Milagro. A ridosso del sito vi erano il Parc del Miracle, una sorta di spazio pubblico, la rete ferroviaria, che separava la zona archeologica dal lungomare, e un complesso di case e strade delimitato dalle scale del *Miracle* e dalla piazza del Cardenal Arce Ochotorena. L'ubicazione del sito archeologico in un settore decentrato rispetto al centro urbano e il fatto che non fosse vigilato né protetto da recinzioni erano le cause principali per cui era diventato luogo di accumulo di rifiuti urbani e spazzatura e luogo di incontro di collettivi giovanili.

Il TED'A intraprese, con risorse finanziarie e umane consistenti, vaste operazioni di pulizia, rese praticabili gli accessi, così da rendere visitabile il sito, e al tempo stesso svolse ampie campagne di scavo che permisero di ottenere dati di grande interesse. Le aree in cui si concentrarono le prospezioni archeologiche furono le *fossae*, le fondazioni della chiesa romanica e il terreno di pavimentazione della chiesa visigota.

I risultati delle ricerche archeologiche furono raccolti nell'opera monografica *L'Amfiteatre Romà de Tarragona, la basilica visigotica i l'esglesia romanica*, dettagliata con illustrazioni e ricostruzioni grafiche, che colmò le lacune che fino a quel momento condizionavano la conoscenza del monumento. Le indagini archeologiche, seppur parziali, furono infatti condotte in punti chiave del sito archeologico, restituendo la datazione della sua precisa edificazione e delle principali trasformazioni morfologiche e funzionali[39].

### 3.2.3 Anni Novanta. I progetti di Andrea Bruno e le manomissioni al patrimonio tarraconense

Al processo di *puesta en valor* e di studio del monumento ad opera del TED'A, fece seguito un ambizioso progetto dell'architetto italiano Andrea Bruno mirato all'integrazione dell'anfiteatro e del circo romano, poco distante, in un'unica area di acceso

[38] La dichiarazione di Xavier Dupré rilasciata ad Elias Pujol per il numero del 1° agosto 1987 de *La Vanguardia* fu: «Nosotros vamos a documentar todo esto, y ello ha de servir para realizar el estudio histórico y arqueológico y, por otra parte, será la base por medio de la cual los arquitectos podrán restaurar el monumento tal como era» (trad: «Noi documenteremo tutto questo – i limiti archeologici del sito, per stabilirne il perimetro preciso, studiando storicamente ed archeologicamente l'area – per fornire agli architetti restauratori che seguiranno la giusta base di conoscenza per riconfigurare il monumento com'era»).

[39] Il lavoro del TED'A si distinse per la qualità scientifica, per la metodologia impiegata, per l'elaborazione dei dati e per la diffusione dei risultati ottenuti. Come riportato schematicamente da José Sanchez Real in una sua *Ressenya bibliogràfica*, che recensì l'opera del TED'A nel 1993, i risultati degli scavi compiuti dal *Taller* chiarirono che la costruzione dell'anfiteatro avvenne su preesistenti necropoli del I sec. d.C. nella prima metà del II secolo, che subì ampliamenti e rifacimenti nell'epoca dell'imperatore Eliogabalo (218-22) e fu abbandonato intorno alla prima metà del V secolo. Inoltre, si stabilì che la costruzione della basilica visigota risale al VI secolo.

monumentale al centro storico della città (TED'A 1990). Si tratta del primo vero progetto di riqualificazione e rifunzionalizzazione per Tarragona fondato su risultati di intense attività di studio e di documentazione dei resti, rispondente al contempo alle esigenze delle Amministrazioni, degli Enti di tutela e dei cittadini.

Il progetto di Andrea Bruno si fondò sul binomio anfiteatro-circo, studiato, interpretato e risolto compositivamente assecondandone la dimensione archeologica e urbanistica. Furono infatti due gli obiettivi legati alla definizione del progetto: la conservazione e il restauro degli edifici antichi e la loro rifunzionalizzazione affinché fossero inclusi attivamente nel tessuto urbano e nella vita della città (Bruno 1988).

Le principali specificità individuate dall'architetto italiano alla vigilia della redazione del suo progetto furono l'alto valore storico e documentario delle preesistenze romane e medievali, la netta distinzione da sottolineare tra le strutture originali dell'anfiteatro e la parte ricostruita, le condizioni di limite imposte dalla ferrovia e dalla strada litoranea, l'esigenza di ricostruire percorsi pedonali e veicolari tra l'anfiteatro e il mare e tra l'anfiteatro e la città, con una connessione diretta anche con il circo.

Nel rispetto dei piani già elaborati a livello urbanistico, nelle more di quello che oggi sarebbe ascrivibile ad un Piano per l'eliminazione delle barriere architettoniche, Bruno ipotizzò di eliminare alcune strade e fabbricati in prossimità del Circo romano al fine di ampliarne la visibilità e individuare delle zone parcheggio per entrambi i monumenti, nascondendole dietro le naturali pendenze del terreno.

Riguardo all'anfiteatro, Bruno ridisegnò i percorsi di arrivo veicolari conservando la strada già esistente che collegava l'anfiteatro alla zona della stazione ferroviaria. La presenza della ferrovia rappresentava (e rappresenta) una forte limitazione alla possibilità di collegamento tra l'anfiteatro e il mare così come una sfida per la necessità di controllo acustico da considerare in caso di spettacoli nell'arena dell'anfiteatro (fig. 3.17).

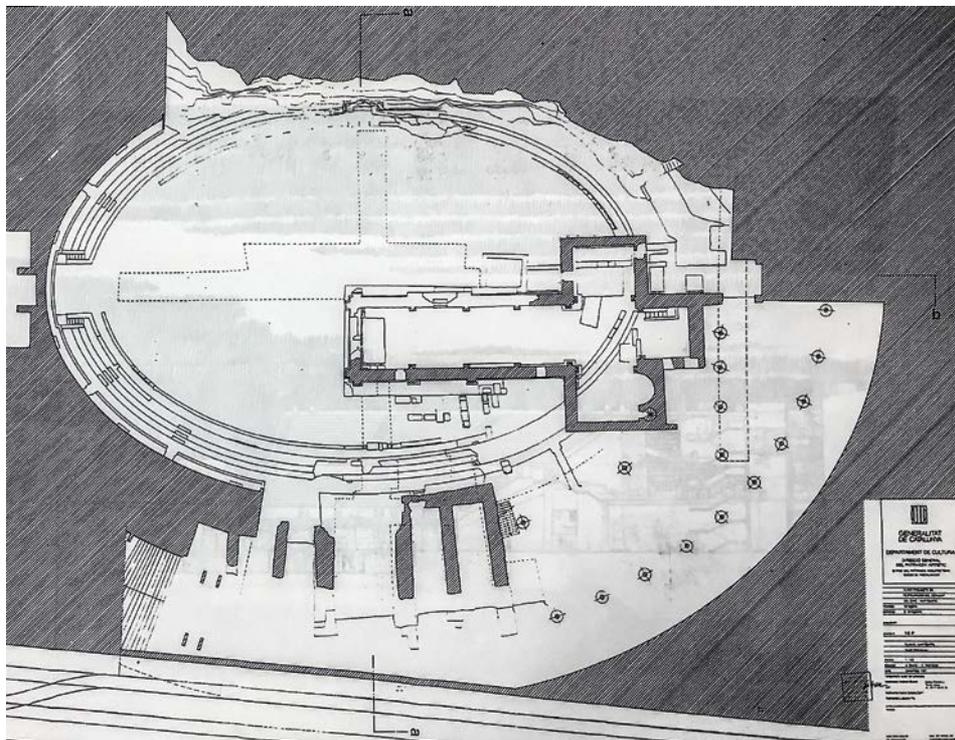
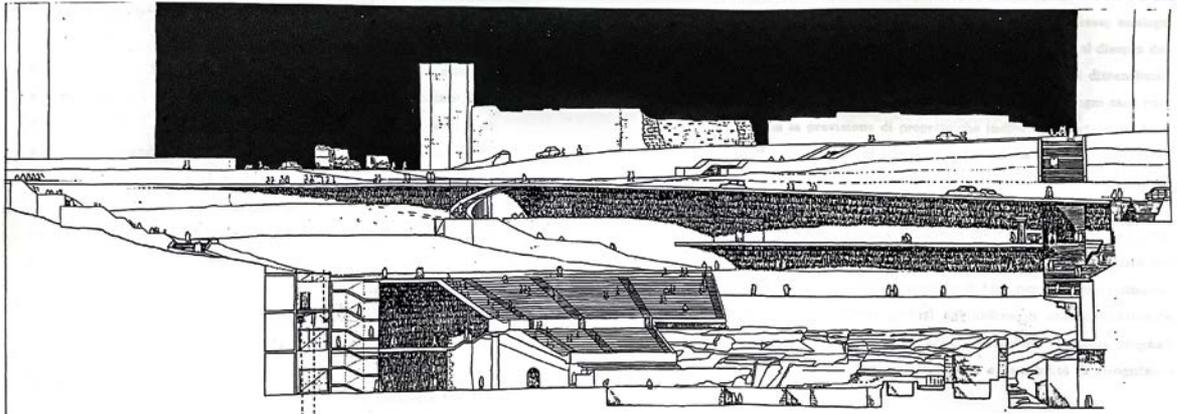



Figura 3.17 – Elaborati tratti dal progetto preliminare di Andrea Bruno per il circo e l'Anfiteatro romano di Tarragona (Arxiu Municipal Tarragona).

Figura 3.18 – Sezione tratta dal progetto preliminare di Andrea Bruno per il circo e l'Anfiteatro romano di Tarragona. Il progetto aveva lo scopo di migliorare il contesto monumentale cittadino, valorizzando gli scavi archeologici e demolendo i recenti edifici costruiti sulle rovine (Arxiu Municipal di Tarragona).

L'idea di Bruno era quella di coprire la linea ferroviaria costruendo un «solettone continuo», così lo definì lui stesso, che partendo dalla quota della strada superiore avrebbe raggiunto la piazza Arce Ochotorena, distanziandosi dalle strutture dell'anfiteatro e assicurando una migliore visione dei resti romani come un «balcone panoramico tra l'anfiteatro e il mare» (Bruno 1988, 11). Secondo l'architetto italiano, tale passerella aerea, utile anche come filtro per i rumori prodotti dal passaggio dei treni, avrebbe ricondotto il sito all'unità armonica perduta tra l'anfiteatro e la sua cornice naturalistica.

Riguardo alla cavea, invece, Bruno propose di realizzare un settore di gradinate per circa cinquemila spettatori sfruttando come piano di appoggio le vaste porzioni di cavea ricostruite da Ferrant decenni prima, ritenute poco confortevoli e sicure (fig. 3.18). Il nuovo invaso avrebbe dovuto ampliare le gradinate presenti, rispettando la pendenza originale della cavea antica, comprendendo anche il settore della *summa cavea*, di cui solo una porzione era stata ricostruita. Tale operazione, ovviamente, avrebbe richiesto anche la realizzazione di strutture *ex novo* con ambienti coperti per la collocazione di scale di sicurezza, di nuovi accessi, di ambienti di distribuzione e di servizio, necessari al funzionamento e allo svolgimento delle attività pubbliche e di spettacolo. Il tutto, chiarì Bruno nel suo *Avant Projecte de Restauraciò*[40], sarebbe stato realizzato con materiali e tecniche moderne, con soluzioni non mimetiche, al fine di distinguere sempre le parti originali del monumento dalle nuove aggiunte funzionali.

Il gruppo di lavoro coordinato da Andrea Bruno[41] ipotizzò anche la realizzazione di una passerella aerea che, mantenendo la direzione e la larghezza della rampa che dall'alto della città scendeva verso l'anfiteatro, la *escala del Milacre*, avrebbe condotto ad una seconda scala per la discesa al mare o per l'accesso al percorso archeologico e alla passeggiata panoramica che avrebbe dovuto coprire la linea ferroviaria.

[40] L'*Avant Projecte de Restauraciò*, una sorta di progetto preliminare, firmato da Andrea Bruno è conservato presso l'*Arxiu Municipal* di Tarragona.

[41] Andrea Bruno lavorò con Maria Grazia Cerri, Luciano Pia e Jordi Casadeval. Il progetto fu insignito del Premio Europa Nostra nel 1995. Bruno fu incaricato dalla *Generalidad de Catalunya* all'interno del *Plan Especial "Pilats" (PEP)*, programma di protezione e valorizzazione della testata del circo romano, approvato nel 1982 (DOGC 22-9-1982) e sviluppato tra il 1984 e il 1999 con un importante contributo economico de *La Caixa e Repsol*. La direzione archeologica e urbanistica degli studi dell'area, precedenti e successivi al progetto, fu affidata rispettivamente al Professor Ricardo Mar (URV Universidad Rovira y Virgili) e al Professor Estanislao Roca (Escuela Técnica Superior de Arquitectura di Barcellona). La direzione degli scavi fu di Lluís Pinol, Pere Gebellí e Hector Mir (URV); mentre Arcadi Aballó coordinò i lavori per il Comune di Tarragona.

Rispondendo ad esigenze logistiche e viarie, Bruno fornì con il suo progetto nuovi livelli di fruizione del sito. Alzando il punto di vista dei visitatori essi avrebbero potuto osservare la totalità dell'invaso dell'anfiteatro, lo sviluppo del *podium* e dell'arena, la cavea scavata nella roccia, le strutture della chiesa e le sue stratificazioni. Occorre tuttavia osservare che la passerella e la maglia dei suoi sostegni avrebbero modificato non poco l'assetto compositivo d'insieme del complesso monumentale, alterandone la lettura spaziale, pur risolvendo il disequilibrio delle costruzioni esterne e del contesto ambientale (Bruno 1988).

Ciò nonostante, si può affermare che alla base delle ipotesi di Andrea Bruno vi fu sempre una certa coerenza critica finalizzata a mostrare i nuovi interventi come protesi aggiuntive di ordine funzionale, sovrapposte ma non inglobate alle strutture originali (Mastropietro 1996).

Egli si dedicò anche allo studio dell'antico sistema di canalizzazioni dell'anfiteatro, evidenziando la necessità di predisporre un nuovo impianto per il deflusso delle acque, spostando il canale fognario che correva lungo le arcate dell'anfiteatro, verso il mare, e riorganizzando i percorsi interni e del giardino a monte del monumento.

Il progetto di Andrea Bruno fu realizzato in minima parte e solo relativamente al Circo romano, a causa della consueta mancanza di fondi. Furono realizzati solo gli interventi ritenuti più urgenti e significativi, secondo le disponibilità economiche e lo stato di avanzamento degli scavi archeologici di quel periodo.

Il circo e l'anfiteatro furono integrati solo mediante percorsi pedonali, fu creato un parcheggio sotterraneo sotto i giardini comunali e fu modificata la strada di accesso alla città alta. Con la demolizione delle superfetazioni che nel tempo erano sorte sul circo e l'apertura di una nuova porta nella *Muralla* sul lato della Torre angolare di Carlo V, il circo ha assunto un carattere prettamente espositivo la cui visita risulta anche oggi coinvolgente e di grande fascino.

La mancata realizzazione del progetto di Bruno per l'Anfiteatro di Tarragona è forse ascrivibile, anche a una serie avvenimenti politici che condizionarono negativamente le azioni amministrative e culturali a partire dal 1989. Dopo numerose iniziative urbanistiche e di ricerca archeologica, il sindaco Recanses lasciò la politica e al suo posto fu eletto Joan Miquel Nadal che frenò in parte lo sviluppo culturale a cui era giunta Tarragona negli anni Ottanta (Mastropietro 1996). Tale battuta di arresto coinvolse anche il TED'A, che terminò le proprie attività nella primavera del 1990, gettando le basi per la creazione del Centre d'Arqueologia Urbana de Tarragona (CAUT), affinché fossero portate avanti le linee guida definite dall'attività del *Taller*, basate su una metodologia accurata e sul rigore scientifico, sulla multidisciplinarietà e sulla diffusione dei risultati raggiunti[42]. Anche il CAUT, tuttavia, ebbe vita breve, sempre a causa di interessi politici[43].

Negli anni Novanta, dunque, la politica dei Beni culturali tarraconense mutò, scadendo spesso nell'interesse economico e propagandistico da parte di un'amministrazione comunale non propriamente illuminata, capace di disattendere spesso le direttive di tutela ministeriali. Mentre Recanses si circondò di architetti, archeologi, museologi e urbanisti come consulenti di grande professionalità, dimostrandosi aperto al dialogo, Nadal mise

[42] Ispirato al *Centre National d'Archéologie Urbaine de Tours*, il CAUT voleva essere un punto di riferimento per l'archeologia urbana spagnola che, già alla fine degli anni Ottanta, aveva visto nel TED'A un ottimo referente.

[43] Uno sguardo alla stampa di Tarragona del momento permette di capire l'intensità del dibattito aperto. Purtroppo, nonostante la quasi unanime adesione del mondo archeologico spagnolo e le tante manifestazioni di solidarietà dall'estero, non fu possibile trovare una soluzione alle mancanze dell'amministrazione tarraconense dell'epoca.

in atto una gestione egocentrica del patrimonio basata solo sulle considerazioni della *Real Sociedad Arqueológica Tarraconense* e su pochi consulenti per il *Patrimonio Histórico*[44].

Dal 1990 l'anfiteatro romano iniziò ad essere coinvolto in iniziative culturali e di gestione più o meno consapevoli: ospitò visite turistiche interattive che ricostruivano la storia del sito, si prestò da sfondo per rappresentazioni teatrali, fu al centro di nuove campagne di scavo e di rifunzionalizzazione con l'installazione di un nuovo impianto di illuminazione (fig. 3.19).

**tarragona** Diari de Tarragona dimecres, 5 de juliol 1989 PÀGINA **5**

CAMPOS DE TRABAJO

## Veintidós jóvenes participan en la recuperación del Anfiteatro

***El primer turno de arqueología finalizará su experiencia el próximo domingo y en él desarrollan su labor 16 chicas y 6 chicos, de 15 a 17 años.***

ENRIQUE VILLAGRASA

El próximo domingo finalizarán su experiencia veraniega los veintidós jóvenes, de Barcelona, Girona y Lleida, que participan en el primer turno del campo de trabajo de arqueología, que se desarrolla en el Anfiteatro romano de Tarragona. El campo de trabajo está organizado por la Direcció General de la Joventut, Institut Català de Serveis a la Joventut, de la Generalitat, quien mantiene un convenio con el Taller Escola d'Arqueologia (TED'A), para este tipo de labores.

Los trabajos que están realizando son la recuperación del acceso al Anfiteatro, desde la parte exterior hasta el mismo Anfiteatro, la puerta suroeste, que fue reconstruida en los años 70. «Se pretende limpiar el acceso, sacando a la luz el pavimento, y estudiar los estratos para ver si son originarios de aquel entonces, de la época romana, o no», explicó el arqueólogo del TED'A, Josep Anton Remolà, supervisor de las obras de este campo de trabajo estival. En esta parte trabajan 10 de los jóvenes del grupo.

También, en la parte más cercana a la playa del Milagro, en la zona norte-oriental, se realiza un trabajo de saneamiento de la citada zona, para estudiar cómo era y cómo estaba construida a partir de la limpieza. En esta parte trabajan 12 jóvenes.

Estos chicos y chicas, de 15 a 17 años, estudiantes de BUP, vienen de las tres provincias restantes de Catalunya, así Cristina Castanera, de Sabadell; Xavier Cava, de Lleida, Lidia Donat, de Girona; Maite Fibla, de Sant Carles de la Rápita; Noemi Gari, de Igualada; Lidia Gimenez, de Barcelona; Joana Homs, de Barcelona; Jordi Martí, de Freginals; Laura Mas, de Girona; Lluís Morell, de Lleida; Judith Nosas, de Barcelona; Sara Nosas, de Barcelona; Maria Pilar Roige, de Lleida; Sonia Romeu, de Barcelona; Nuria Sadurni, de Roda de Ter; Eulalia Serra, de Sabadell; Natalia Teixidó, de Barcelona; Annia Van Der Ploeg, de Barcelona; Emma Vila, de Berga; Daniel Vila, de Berga; Sergi Carranza, de Barcelona; y Ruben Aceves, de Vic.

Residen, todos ellos, en el albergue juvenil de la Generalitat, Sant Jordi, y a las 8 de la mañana comienzan su jornada en el anfiteatro, descansan a las 10 para tomar el bocadillo y después reenprenden su labor hasta el mediodia, y a continuación se les ofrece una charla informativa sobre arqueología, sobre los restos que se encuentran, como la cerámica, y qué trabajo realizan, en una media hora de plática. Tras ello, a la playa, y ya por la tarde tienen programadas distintas visitas culturales, como ver la Necrópolis y el Teatro romano, por ejemplo, y diversas actividades lúdicas.

Todos los jóvenes coincidieron en que asistir a este campo de trabajo, ha sido «por el gusto a la arqueología; y el hecho de conocer nuevas personas y de trabar amistad, ya que los campos de trabajo potencian esto; y porque te lo pasas bien con el trabajo y en la playa».

Los responsables de estos jóvenes, que están con ellos compartiendo sus fatigas, son Teresa Alcañiz, directora del campo de trabajo; Lourdes Bures, monitora técnica; y José Javier Muniain, monitor de Esplai, quienes comentaron que «esta es una forma de conocer Tarragona y conocer la arqueología, y es explicado todo a un nivel un tanto lúdico, para motivar a los jóvenes. Así, lo festivo se liga a la arqueología urbana, aprovechando los recursos propios de la ciudad».

Los monitores definieron al grupo como unos jóvenes muy trabajadores que han desarrollado y están desarrollando una gran labor.

El segundo turno de este campo de trabajo de arqueologia comenzara el próximo lunes y durará hasta el dia 27. En el participarán 23 jovenes, 14 chicas y 9 chicos, con edades comprendidas entre los 18 y 22 años, y no solo acudirán de Catalunya, sino de Valencia, Sevilla y Asturias.

Los jóvenes participan en el saneamiento del Anfiteatro de Tarragona.

Figura 3.19 – Le attività del TED'A sulle pagine dei quotidiani tarraconensi (DdeT, 5 luglio 1989, p. 5).

Nel 1992 l'*Ajuntament* di Tarragona, attraverso il Museo de Historia cittadino, annunciò una serie di migliorie da apportare all'anfiteatro per renderlo più accessibile e fruibile. Era previsto un cambio di ingresso, spostato in prossimità del parco urbano attiguo al sito così da garantire l'accesso a visitatori su sedia a ruota a una terrazza panoramica da cui contemplare l'intera area archeologica. All'interno dell'arena invece si prevedevano due passerelle finalizzate ad assicurarne la percorribilità interna, collegando la chiesa di Santa María del Milagro con l'arena e scavalcando una delle due fosse, con un nuovo sistema di cartellonistica informativa (DE 1992a).

Il progetto per il nuovo accesso e per il miglioramento della fruizione fu affidato a tecnici che, sotto la supervisione del CAUT e degli organi municipali preposti ai Beni e al Patrimonio, avrebbero dovuto rispettare tutte le preesistenze antiche e moderne, dando priorità alla conservazione del monumento pur dotandolo di minime ma funzionali opere per facilitare la visitabilità del sito (DE 1992b).

Nel 1994, alterando completamente la percezione e la spazialità del sito archeologico in esame, fu realizzato un nuovo tracciato viario a ridosso dei resti dell'anfiteatro romano, finalizzato al collegamento della stazione ferroviaria con l'accesso alla città alta. Complice la prevalenza degli interessi privati, furono scavalcati i vincoli previsti dalle leggi di tutela,

[44] Compito svolto prima dallo storico Xavier Olivé e poi dall'architetto Ricardo Mar.

cancellate le fasce di rispetto e ignorate le distanze minime, dedicando la nuova strada, forse con scarsa sensibilità, a William J. Bryant, che per primo aveva finanziato gli scavi che svelarono il monumento.

L'anno successivo, nel 1995, fu predisposto un piano per il recupero dell'anfiteatro dall'*Ajuntament* di Tarragona finalizzato al cambio della recinzione del sito, alla realizzazione di accessi per visitatori con disabilità e di sistemi tecnologici per lo svolgimento di spettacoli in arena. Furono previsti sistemi di ampliamento della fruizione del sito, cartellonistica informativa multilingua, un punto ristoro e un piccolo museo per la raccolta dei frammenti ancora abbandonati.

Furono i primi interventi di adeguamento del sito, e della città in generale[45], finalizzati all'inclusione della città di Tarragona nella *World Heritage List*[46].

Tale riconoscimento fu attribuito alla città spagnola nel 2000[47], non senza qualche dubbio relativo alle modalità e ai mezzi con cui avveniva la tutela e la gestione dei Beni tarraconensi. Negli anni Novanta, infatti, pur dando continuità ai risultati ottenuti nel decennio precedente con le esperienze del TED'A e del CAUT, l'attività archeologica fu caratterizzata da una disparità di intenti, da discutibili criteri di tutela, conservazione, presentazione e integrazione dei resti. Anche le modalità di diffusione e fruizione del Patrimonio furono spesso minime e improvvisate.

Nonostante una certa discontinuità operativa sì registrò, tuttavia, un ampliamento della percezione e della dimensione culturale e turistica di un contesto fortemente improntato sulla presenza di testimonianze antiche.

### 3.2.4 Anni Duemila. La «rehabilitación» dell'anfiteatro e le nuove forme di conoscenza

Negli anni Duemila, seppur con considerevole ritardo, l'archeologia a Tarragona iniziò a essere vista come strumento per la pianificazione del territorio, integrando diverse testimonianze monumentali alla vita moderna e rendendole accessibili quotidianamente alla popolazione.

Tale opera di miglioramento percettivo e di fruizione del patrimonio culturale tarraconense, a distanza di venti anni, è ancora in atto e guarda al consolidamento dell'identità definitasi nel tempo attraverso intervalli di gestione illuminata dei beni ed episodi di entusiasmo collettivo.

Già nel 2000 la stampa locale presentava le intenzioni dell'*Ajuntament* di finanziare un ambizioso progetto per un «nuevo» anfiteatro, migliorando gli accessi, le condizioni di sicurezza e i sistemi di percorribilità e illuminazione, anche al fine di utilizzarlo come luogo per spettacoli ed esposizioni. Intercettando i fondi relativi al programma europeo "Sant Paulí de Nola"[48], il Consiglio dei Beni e del Patrimonio dell'*Ajuntament*

[45] Sotto la medesima Amministrazione, furono realizzati diversi progetti di ampliamento urbano e nuovi innesti all'interno del tessuto storico che da un lato elevarono l'offerta turistico-ricettiva di Tarragona, ma dall'altro condussero a massicce perdite di materiale archeologico e documentale. Si pensi alla costruzione di un parcheggio sotterraneo a più piani posto al di sotto dell'attuale piazza del Municipio che distrusse gran parte del quadrante sud-occidentale dell'arena del circo romano della città antica (Dupre y Raventós 1988) o allo smontaggio di una basilica tardo-antica, motivato dal progetto di costruzione di un centro commerciale (Mar 1996; López Vilar 1997).

[46] L'iniziativa incluse l'adesione pubblica di enti, istituzioni e personaggi pubblici, la creazione di logotipi, una vasta campagna pubblicitaria e informativa e, evidentemente, un'accorta gestione politica.

[47] L'inclusione di Tarragona nella *World Heritage List* dell'UNESCO venne approvata il 30 novembre 2000 nella città australiana di Cairns.

[48] Tale programma era finalizzato al finanziamento di restauri e riqualificazioni concernenti basiliche e necropoli, riguardò principalmente Tarragona, Treviri (Germania) e Cimitile (Italia).

di Tarragona, rappresentato da Maria Mercè Martorell, propose un grande progetto di recupero dell'anfiteatro finalizzato al consolidamento delle strutture in dissesto, alla chiusura del perimetro dell'area archeologica e alla sistemazione degli spalti (fig. 3.20).

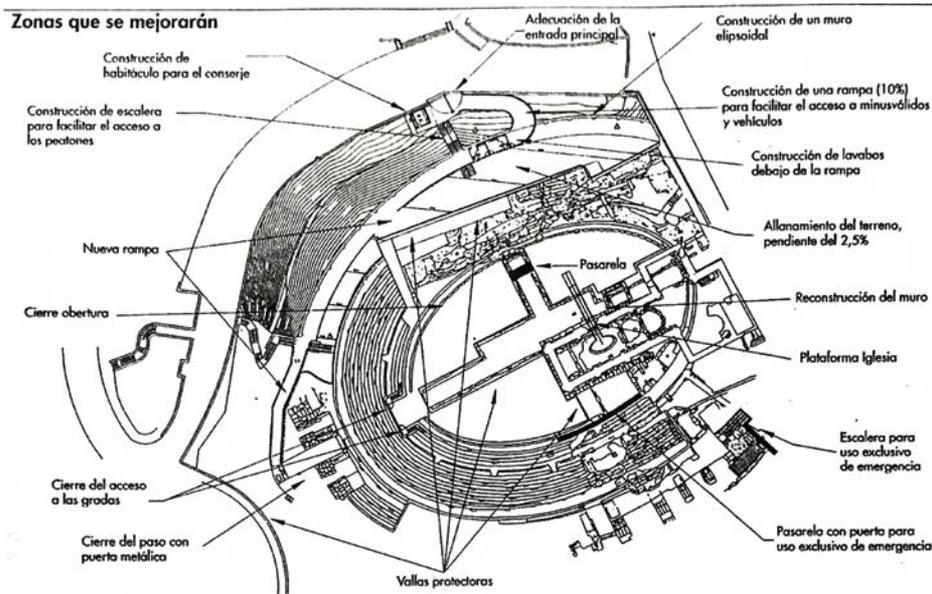



Figura 3.20 – Progetto di valorizzazione e miglioramento della fruizione per l'Anfiteatro romano di Tarragona (tratto da DdeT, 9 giugno 2001, p. 8).

La prima fase del progetto, l'unica ad essere realizzata, vide l'installazione di ringhiere di sicurezza in legno e ferro, rampe di accesso, scale di emergenza e recinzioni. Le rampe funsero anche da strutture di contenimento, ospitando al loro interno servizi igienici per i visitatori.

Nel 2002, la *Junta General de la Reial Societat Arqueològica Tarraconense* previde un piano per la viabilità e per la liberazione del settore della piazza Arce Ochotorena al fine di riscoprire la facciata dell'anfiteatro ed eventuali altre strutture, la creazione di un museo monografico per l'esposizione dei reperti abbandonati nelle volte e degli altri elementi già presenti nel Museo Archeologico cittadino, l'istituzione di un piano di sicurezza per la visita del sito e la definizione di autorizzazioni e norme per lo svolgimento degli spettacoli in arena, il ripristino dell'accesso ai veicoli pesanti con l'istituzione di un sistema di drenaggio delle acque piovane, l'eliminazione della fogna che passa tra i resti della facciata verso il mare. Azioni strategiche valide, definite circa vent'anni fa, che sono ancora in attesa di essere realizzate.

La *rehabilitación* dell'anfiteatro proseguì all'inizio del 2004 con interventi sulla zona più antica della cavea che consolidarono gli ambienti voltati originali e gli archi di sostegno. Altre opere per il miglioramento dell'accessibilità furono compiute nel 2006. Con il consolidamento della galleria di accesso all'arena dell'anfiteatro, migliorandone l'ingresso.

Riguardo a tale ingresso, una enorme operazione di sbancamento fu compiuta nel 2006: estraendo varie tonnellate di macerie che ivi si erano accumulate durante la Guerra civile, fu possibile sia il consolidamento del pendio posto tra l'anfiteatro e la soprelevata di accesso alla città realizzata nel 2004, che una plausibile ricostruzione dell'originale orografia dell'intorno del monumento[49].

[49] I lavori di scavo furono supervisionati dall'archeologo Arcadi Abelló e diretti dall'architetto Miquel Balcells, realizzati al fine di alleggerire il più possibile la pendenza del cumulo attraverso la realizza-

La riconfigurazione dell'accesso principale dell'anfiteatro preludeva all'eliminazione delle barriere architettoniche che fino a quel momento condizionavano l'ingresso e che anche oggi rappresentano un punto di criticità per la fruizione del monumento.

All'inizio del 2008 un progetto di *enjardinament* dell'anfiteatro romano previde la realizzazione di uno spazio verde integrato con il monumento al fine di dotarlo di punti di vista privilegiati[50].

La coerenza con l'intorno monumentale ricercata dal progettista, l'architetto municipale Rogelio Jiménez, non si raggiunse pienamente, in quanto non si rese quella immediata «continuación de la forma elíptica de la construcción romana» ipotizzata in fase di *concept* dall'archeologo municipale Joan Menchón. L'intenzione dell'architetto rispecchiava le esigenze municipali di dotare l'anfiteatro di punti panoramici privilegiati, attraverso pendenze e dislivelli, e di sosta per i turisti che dopo la visita al monumento proseguono verso la città alta, dotando l'area anche di giochi per bambini e di un bar con terrazza. Fu introdotto anche un ascensore che, unitamente a un sistema di rampe a pendenza agevolata, migliorarono il grado di accessibilità generale del sito archeologico (fig. 3.21).

Unitamente alle opere di sistemazione del giardino prossimo all'anfiteatro si consolidarono, a partire dal 2008, le volte della parte «màs antigua» dell'anfiteatro, in precario stato di conservazione. Si tentò, senza successo, di rendere possibile l'accesso all'arena dagli ambienti voltati meridionali, anticamente accessibili anche dalla spiaggia.

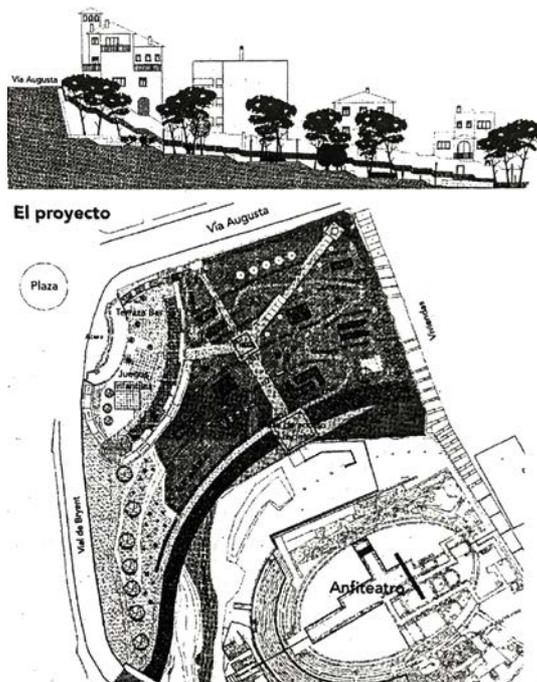



Figura 3.21 – Il progetto del giardino 'romano' adiacente all'anfiteatro (DdeT, 9 marzo 2008, p. 8).

zione di un muro di contenimento con una soluzione naturalistica, migliorando l'accesso all'arena dell'anfiteatro. L'impresa che si occupò di estrarre le macerie, *Cota 64*, movimentò più di mille tonnellate di terra e detriti, per un totale di circa 150 camion.

[50] Tale progetto, redatto, destinato anche a ricavare aree verdi per attività colturali e didattica, introdusse piante officinali ed aromatiche, alberi da frutta, un orto, uno spazio pergolato, passerelle e un ascensore di collegamento tra la quota di calpestio del giardino e la via Augusta posta in alto rispetto al giardino e all'anfiteatro.

Anche le *fossae*, altra componente originale dell'edificio ludico antico, presentavano numerose criticità relative a fenomeni di umidità e ristagno di acque meteoriche, risolvibili secondo l'*Ajuntament* ricoprendo le gallerie ipogee con un tavolato ligneo, così come si presentavano in epoca romana. Tale ipotesi non si concretizzò mai, così come l'idea del vicesindaco dell'epoca, Rosa Rossell, di musealizzare i nuovi ambienti ricavati nei sotterranei, collocandovi una copia della pittura dedicata a Némisis rinvenuta in quel luogo e oggi esposta presso il Museo Nacional Arqueológico di Tarragona.

Nel 2009, grazie ad una sinergia tra *Ajuntament de Tarragona*, *Instituto Catalán de Arqueología Clásica* e l'arcivescovo di Tarragona furono compiute prospezioni geofisiche all'interno dei resti della basilica paleocristiana, anche mediante l'utilizzo di georadar. Grazie ai risultati di tali indagini, condotte dagli archeologi Imma Teixell, Josep Maria Macias e Andreu Muñoz, fu possibile chiarire la stratificazione degli edifici religiosi che occuparono nei secoli l'arena dell'anfiteatro compiendone anche una restituzione in 3D, molto utile ai fini della comprensione dell'intera area archeologica.

Lo studio dei resti della basilica visigota e della chiesa di Santa María del Milagro si rivelò e si rivela ancora oggi fondamentale poiché la loro costruzione, oltre a reimpiegare gran parte del materiale da costruzione dell'anfiteatro abbandonato, condizionò la configurazione spaziale dell'invaso dell'edificio, alterandone gravemente il sistema di smaltimento delle acque meteoriche, pregiudicandone di fatto il funzionamento e la conservazione.

Tale alterazione fu aggravata dalla costruzione della linea ferroviaria, che sorse proprio in corrispondenza della zona esterna dell'anfiteatro in cui ai tempi dei romani fuoriusciva la condotta di deflusso delle acque reflue.

Contestualmente all'installazione dell'ascensore, nel punto di ampio dislivello tra la via Augusta e il nuovo parco a ridosso dell'anfiteatro, e alla realizzazione di una nuova biglietteria, al termine delle nuove rampe per l'accesso al monumento, continuarono le indagini topografiche e geologiche dell'area.

La 'riabilitazione architettonica' dell'Anfiteatro romano di Tarragona, iniziata nel 2009, prosegue ancora oggi con numerose iniziative storico-culturali, nonostante alcuni episodi di malagestione, con varie sperimentazioni di nuove tecniche di rappresentazione e diffusione del patrimonio (fig. 3.22).

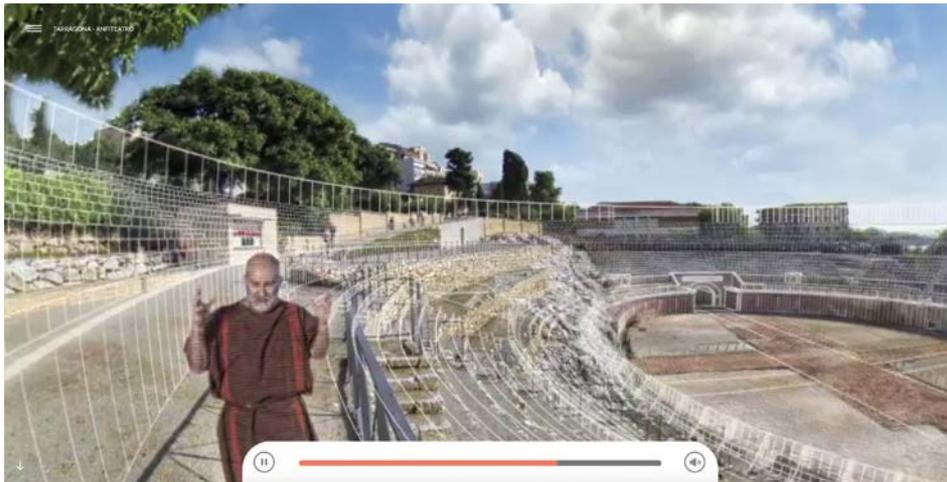



Figura 3.22 – Screenshot dal sito web http://lab.rtve.es/ingenieria-romana/tarragona/anfiteatro. È possibile, mediante un'animazione 3D e guidati da una voce narrante, ripercorrere le principali fasi dell'Anfiteatro di Tarragona, analizzandone la configurazione storica e attuale.

Si punta su modalità di approccio interattive o dinamiche che danno un nuovo impulso alla comunicazione, alla fruizione e alla diffusione del patrimonio, sfruttando la contaminazione, articolata e proficua, tra nuove tecnologie di rilievo e comunicazione. Si pensi, ad esempio, alla realtà virtuale che consente interagire con l'originale configurazione dei siti archeologici cittadini, tramite un confronto immediato tra i resti attuali e le ricostruzioni digitali delle imponenti strutture romane. Si considerino le numerose manifestazioni e i festival comunitari come *Tàrraco Viva* e *Anfiteatrvm*, basati sulla diffusione di usi e costumi romani e su una fruizione fisica del patrimonio archeologico.

Tale 'iperaccessibilità', tuttavia, pur restituendo ai fruitori sia fisicamente che virtualmente, il proprio patrimonio archeologico, attraverso uno *storytelling* completo e inclusivo, se non sostenuta da una costante e consapevole attività di gestione e manutenzione, può mettere in serio pericolo i resti archeologici.

Lo sviluppo culturale e turistico dell'anfiteatro romano, infatti, vedendo in dieci anni raddoppiato il proprio numero di visitatori[51], oltre a veder accrescere la propria fama e il proprio interesse, subisce maggiori rischi in termini di conservazione (fig. 3.23).

Figura 3.23 – Uno degli aventi del festival "Tarraco Viva", rievocazione di lotte di gladiatori (Foto di Rafael López-Monné).

Un quadro fessurativo preoccupante si è manifestato dal 2018, con l'apparizione di consistenti fessure nelle murature della cavea ricostruite negli anni Settanta. Tali dissesti hanno reso necessari degli studi geotecnici per determinare lo stato del suolo e l'installazione di una scala provvisoria che permettesse comunque di visitare l'anfiteatro e osservarne le rovine dall'alto, senza circolare in prossimità delle gradinate coinvolte nel dissesto.

Nonostante la condizione di dissesto, l'anfiteatro continua ad ospitare riprese televisive, festival teatrali, eventi religiosi, assicurati da una rapida messa in sicurezza delle strutture, con aree interdette e scale provvisorie.

[51] L'anfiteatro negli anni ha visto via via aumentare la presenza di visitatori, passando dalle 109.500 unità del 2000 alle 199.472 del 2018, anno in cui si è assistito a prime manifestazioni di dissesto e degrado consistenti, anche ricadenti su accessibilità e sicurezza.

Manca una manutenzione costante e un piano di gestione del sito, una politica illuminata, meno concentrata su prime pagine e copertine, una razionalizzazione del sistema turistico sovraccarico e un controllo costante dei rischi naturali e antropici a cui è costantemente sottoposto l'anfiteatro romano. Mentre «la Tarragona romana se agrieta bajo el peso de la modernidad»[52], l'anfiteatro appare sempre più fragile, costretto ad un uso attuale ampiamente limitato, condizionato dall'assenza di una consapevole opera di conservazione e in attesa di un idoneo adeguamento funzionale.

[52] Cfr. M. Rovira, su *El País*, numero del 6 maggio 2018, p. 8 (trad: «la Tarragona romana è schiacciata dal peso della modernità»).

CAPITOLO 4

# L'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere. La storia dei restauri e le prospettive future

**Abstract**: Lo studio dell'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere, inserito in un contesto urbano e dal palinsesto lineare, rilevato e indagato con particolare riferimento alla letteratura odeporica e alle vicende costruttive, agli interventi di riparazione e ai restauri dalla fine del Settecento ad oggi, anche mediante la ricerca d'archivio, restituisce una serie di criticità conservative e di fruizione comuni all'intero patrimonio anfiteatrale. Approfondendo le modalità di intervento sui materiali e sugli elementi costruttivi, la permanenza o l'alterazione delle caratteristiche distributive e funzionali, si valuta l'attuale compatibilità al 'riuso' dell'anfiteatro sammaritano rispetto alle esigenze attuali di percezione e accessibilità, congiuntamente alla possibilità di riproporre antiche modalità di fruizione e adottare nuove strategie di gestione.

## 4.1 Due secoli di tutela, scavi e restauri. Approcci e questioni metodologiche

L'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere, meglio noto come «Anfiteatro Campano», fu edificato tra il I e il II secolo d.C. Situato a nord-ovest della cinta muraria della colonia capuana, rispose ad esigenze relative all'accessibilità e alla fruizione già dal punto di vista dell'orientamento. Esso fu disposto secondo l'asse nord-sud al fine di assecondare e sfruttare la direttrice urbana individuata dalla Via Appia per la logistica connessa ai *ludi gladiatorii* e per intercettare il maggior numero di passanti, potenziali spettatori, che percorrevano la *Regina viarum*.

Dal punto di vista tipologico, l'Anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere riflette perfettamente i caratteri propri delle architetture anfiteatrali di epoca imperiale.

Un primo preciso studio, basato su una attenta descrizione e sulla redazione di tavole grafiche di ricostruzione delle forme imperiali dell'edificio (fig. 4.1), fu stilato dall'architetto Francesco Alvino nel 1833 (Alvino 1833). Da questa fondamentale analisi è possibile ricostruire, anche mediante l'incrocio delle fonti dirette e indirette, l'impianto e la *facies* originari dell'Anfiteatro Campano.

L'antico edificio ludico presentava un recinto esterno costituito da ottanta archi decorati in travertino. Tali archi avevano le stesse ampiezze e proporzioni, fatta eccezione per gli archi trionfali posti in corrispondenza delle estremità dell'asse maggiore che risultavano più larghi di un terzo rispetto alle altre arcate. Altri due accessi principali erano posti alle due estremità dell'asse minore. Il prospetto dell'anfiteatro presentava quattro livelli di ordine dorico, decorati con modanature sempre meno dettagliate dal basso verso l'alto, per evitare sproporzioni ottiche e sporgenze eccessive[1].

[1] «È ammirabile la maniera come era stata eseguita la costruzione, giacché le colonne ed i pilastri ad esse addossate erano formati da massi considerevoli di travertino, di maniera che otto soli pezzi formavano la colonna e il pilastro del prim'ordine; sette quelle del secondo, e così è da supporre che continuasse in alto, giacché non ne restano altre vestigia in piedi da poterlo asserire con certezza» (Alvino 1833, 8).

Luigi Cappelli, University of Naples Federico II, Italy, lui.cappelli@gmail.com, 0000-0002-2495-2132

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Luigi Cappelli, *La fruizione inclusiva nel progetto di restauro: il caso degli anfiteatri romani. Percorsi di conoscenza e indirizzi metodologici*, © 2023 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0015-8, DOI 10.36253/979-12-215-0015-8

Figura 4.1 – Sezione trasversale dell'Anfiteatro Campano, in F. Alvino, Anfiteatro Campano illustrato e restaurato da Francesco Alvino, III ed., Stabilimento Tipografico di Partenope, Napoli, Tav. IX, 1842.

Il quarto livello, invece, presentava un muro continuo intervallato da aperture quadrate, utili a illuminare il corridoio della loggia destinato alle donne, e da pilastri sui cui, mediante dei modiglioni, erano poggiati i pali che sostenevano il velario.

Dal punto di vista planimetrico, l'Anfiteatro Campano presentava quattro portici e tre cinte murarie (fig. 4.2). La cavea era interamente ricoperta in marmo e suddivisa orizzontalmente in settori, da quattro precinzioni, e verticalmente in cunei, da setti continui. L'arena dell'anfiteatro era delimitata dal muro del podio, opportunamente dimensionato per proteggere gli spettatori dal basso e ospitare un corridoio di comunicazione con i sotterranei. Gli ambienti ipogei dell'anfiteatro comprendevano tutti gli spazi, le strutture e i meccanismi scenici sottoposti al piano dell'arena, presentando quattro larghe ramificazioni in corrispondenza delle quattro porte di accesso all'edificio.

I corridoi sotterranei, separati da lunghe file di pilastri che sostenevano archi e volte superiori, davano accesso a quarantadue stanze disposte lungo il corridoio ovale/ellittico, nelle quali restano oggi tracce di strutture secondari di delimitazione e alloggio di gabbie e strumenti utili al funzionamento dell'edificio dal punto di vista scenico.

Nei sotterranei trovava posto anche il sistema di irreggimentazione delle acque meteoriche e reflue, di cui anche oggi resta traccia, formato da un canale fiancheggiato da due marciapiedi laterali, la cui pendenza era volta verso un condotto che conduceva l'acqua in cisterne poco distanti.

Riadattato e decorato in età adrianea (117-138 d.C.) l'Anfiteatro Campano fu reinaugurato in età antonina (138-161 d.C.), subì ingenti danni in seguito alle invasioni di Genserico del 456 d.C. e fu ulteriormente restaurato da Postumo Lampadio nel 530 d.C. In seguito al saccheggio e agli incendi operati nell'841 dai Saraceni, l'anfiteatro mutò la sua funzione divenendo fortezza e sede di castaldato, assumendo la denominazione di *verilascio*.

L'edificio ludico dell'antica *Capua*, nel corso dei secoli, nonostante lunghe stagioni di abbandono e spoliazioni, pur subendo un costante deperimento delle proprie strutture, ha sempre conservato il suo ruolo di *landmark*, dominando il paesaggio ad esso circostante, a testimonianza della gloriosa storia dell'antica Capua romana. Questa dimensione architettonica e paesaggistica assunse, nel XV e XVI secolo, una forte carica identitaria che pose l'Anfiteatro Campano al centro di un inedito interesse antiquario e di una nuova strategia urbana, che lo resero «uno dei *topoi* del repertorio visivo e letterario del viaggio da Roma a Napoli fra Sette e Ottocento» (Cecere 2015) (fig. 4.3).

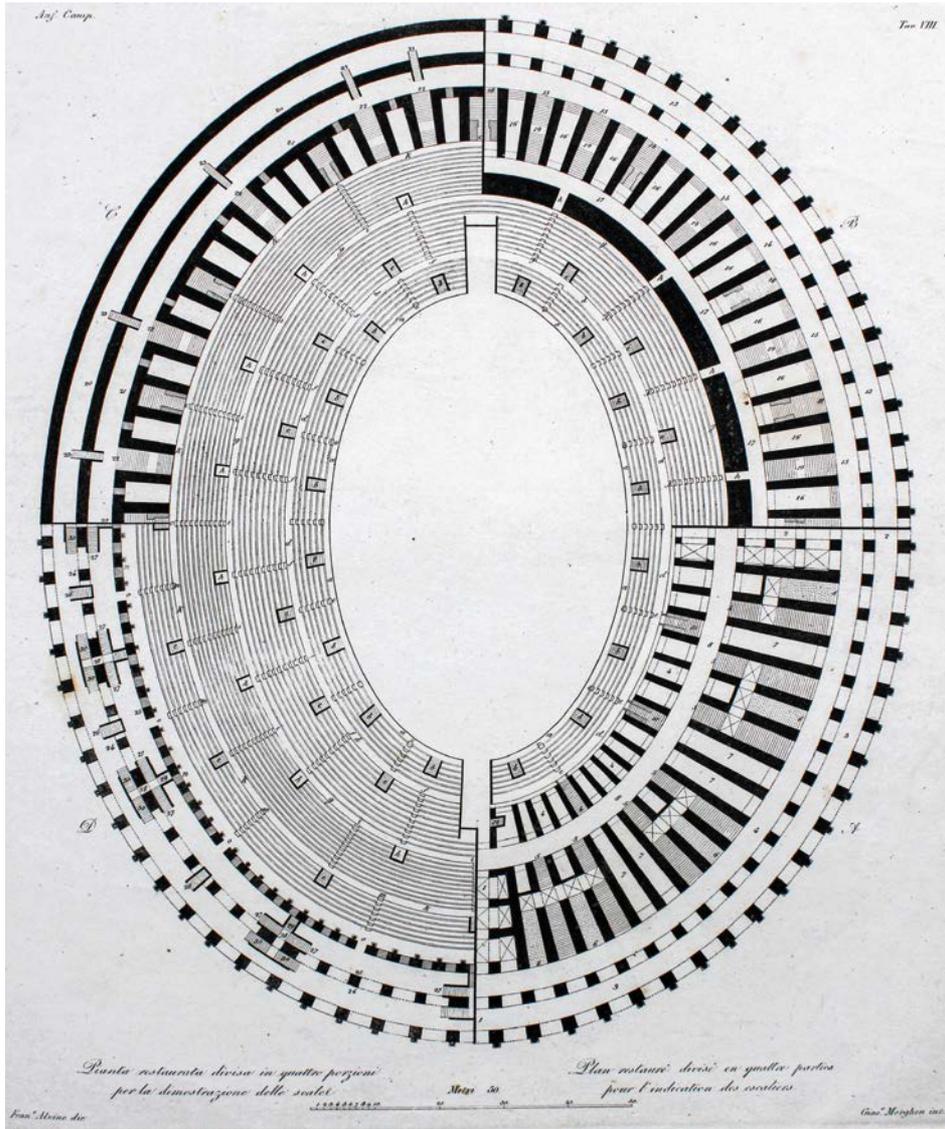



Figura 4.2 – Piante dei diversi livelli in cui è possibile comprendere il complesso sistema delle scale, in F. Alvino, Anfiteatro Campano illustrato e restaurato da Francesco Alvino, III ed., Stabilimento Tipografico di Partenope, Napoli, Tav. X, 1842.

La storia dei restauri compiuti sull'Anfiteatro Campano ha inizio nel 1795-96, biennio in cui si compirono i primi interventi sui suoi resti archeologici. Al fine di prevenire eventuali crolli, dovuti a dissesti strutturali che coinvolgevano alcune arcate dell'Anfiteatro Campano vi fu la proposta, da parte dell'allora Soprintendente alle antichità di Capua Nicola de Tomasi (Calendario 1796, 108), di compiere le prime operazioni di consolidamento strutturale, stabilizzando i frammenti in fase di crollo «con grapponi di ferro», rinforzando alcuni pilastri di travertino (cfr. ASMANN, VI D1, 10.2). Tale intervento, tuttavia, a causa delle difficoltà economiche e per le incertezze politiche del regno della fine del XVIII secolo, fu rinviato.

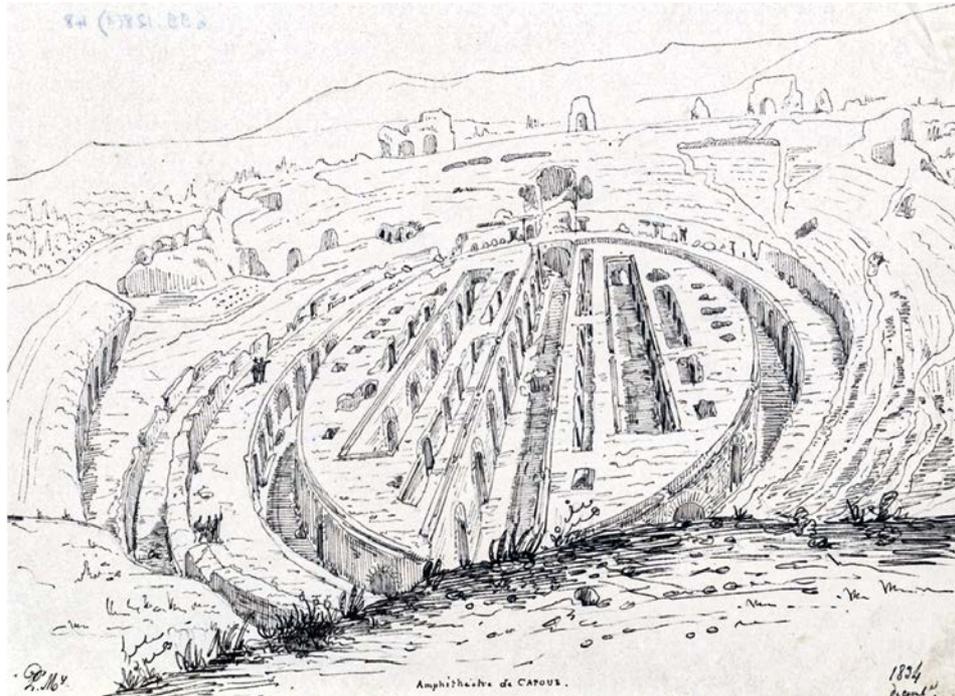



Figura 4.3 – *Amphitéâtre de Capoue*, 1834, P. Morey, Bibliothèques de Nancy, M-FG-AL-00001-47.

Fu Francesco Daniele, letterato ed archeologo casertano, a richiamare l'attenzione sui resti antichi dell'anfiteatro che «veniva ad arte demolito per opera di un certo Morina, il quale ritraeva da quel materiale il salnitro» (Trombetta 1986, 21).

#### 4.1.1 1805-1830. Dai primi scavi all'origine della tutela dell'Anfiteatro Campano

Nel cosiddetto 'decennio francese', mentre a Roma si compivano i primi restauri sul Colosseo, anche l'Anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere fu al centro di una particolare considerazione da parte delle autorità culturali e politiche d'oltralpe.

L'Anfiteatro Campano, all'epoca «poco men che distrutto» (Trombetta 1986, 21) dalle estrazioni di salnitro, spinse le amministrazioni locali a definire prime, anche se inefficaci, norme di salvaguardia e conservazione.

Furono proclamati dei bandi reali affinché «niuno ardisse più metter mano, e produrre alcun guasto» al monumento, minacciando pene severe per i trasgressori. Nel 1807 fu chiusa l'attività estrattiva di salnitro, ma seguitarono i danni all'anfiteatro sia a causa dei terremoti che coinvolsero il territorio casertano, sia per la spoliazione di «pietre di nessun valore» riutilizzate per il rifacimento delle strade comunali (Russo 2006).

Risale al 1810 l'istituzione di una regolare sorveglianza dell'anfiteatro, che continuava a subire quotidianamente spoliazioni. Fu destinata «una persona tra gl'impiegati municipali» che potesse vigilare sull'anfiteatro che si presentava «in un generale sfacelo».

Nel dicembre del 1810 fu conferito all'architetto Antonio Bonucci[2] il compito di «riconoscere lo stato dell'Anfiteatro Campano» e di proporre quel che riteneva «convenevole per la conservazione di un tale illustre monumento»[3].

[2] In seguito alla morte di Francesco La Vega, il 30 aprile 1806 Antonio Bonucci venne nominato Architetto destinato agli Scavi delle Antichità Puteolane. Cfr. ASNA, MAI, II inv., fs. 2267.

[3] Cfr. ASCE, ITL, II serie, ACSMCV, Busta 104, Fasc. 1, S. Fasc. 3, Unità 1. Lettera del 23 luglio 1810.

Agli occhi dell'architetto napoletano, l'anfiteatro si presentò «cadente», «siffattamente debilitato» dai reagenti chimici dell'estrazione del salnitro e dall'esposizione continua agli agenti atmosferici (fig. 4.4). Bonucci compì interventi di liberazione, manutenzione e messa in sicurezza che avevano l'intento di «fortificare» le strutture più dissestate, prolungandone la durata fisica e scongiurandone ulteriori perdite.

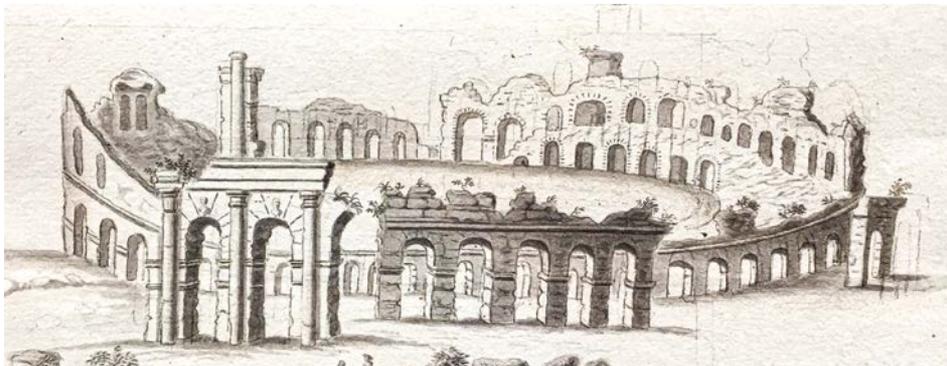



Figura 4.4 – Disegno dei resti dell'Anfiteatro Campano dell'architetto Antonio Bonucci, 1810, ASCE, ITL, II serie, AC, Busta 104, Fasc. 1, S. Fasc.3, Unità 5.

Possiamo definire tali interventi come esiti di una volontà di *restaurazione*, nella sua accezione di ripristino dell'immagine originaria del monumento, da attuarsi, come illustrato dai coevi dizionari di belle arti[4], anche attraverso la ricostruzione materiale delle parti mancanti dell'opera antica.

Si rendeva necessario «conservare i pochi avanzi» superstiti dell'anfiteatro, in quanto unica testimonianza tangibile dell'edificio antico. In quel momento si vedevano «ancora la base ed un frammento di colonne del second'ordine dell'edifizio» che poteva dar conto della forma, della solidità e della magnificenza originaria dell'anfiteatro. Si ipotizzò di consolidare «con un cerchio e zeppe di ferro [...] la parte superiore», al fine di evitare il possibile collasso delle strutture inferiori e di rinforzare i pilastri di base «con delle incassature di fabbrica di mattoni e con delle grappe di ferro», dove vi erano delle discontinuità. Interventi simili occorrevano per «alcuni archi interiori, i quali vicini a cadere» avrebbero comportato «la ruina degli altri» che su di essi scaricavano il loro peso[5].

Per Bonucci, infatti, «fortificare di moderna fabbrica qualche porzione di muro crollante» voleva dire anche imitare con la massima «diligenza» l'antico, rispettare l'unità figurativa e i valori estetici del monumento, assicurandone la continuità della tessitura figurativa, senza alterarne l'armonia generale (Paolini 1812). In seguito ai lavori, costati 500 ducati, l'edificio fu nuovamente abbandonato.

Il degrado dell'Anfiteatro Campano seguitò quasi certamente fino al 1815 ma, nel dicembre dello stesso anno, si avviò il fondamentale lavoro di sterro che consentì al monumento di acquisire visibilità nel contesto cittadino. Ciò nonostante, decentrato rispetto ai percorsi turistici più battuti in quel momento da viaggiatori ed artisti stranieri e trascurato dalle amministrazioni, non furono definite efficaci iniziative conservative per il manufatto, che fu nuovamente abbandonato e rientrò nella filiera agricola dei coloni sammaritani.

[4] Cronologicamente l'intervento di Bonucci si avvicina molto ai concetti definiti nel *Dictionnaire* di A. L. Millin. Alla voce «*restaurer*» Millin, più vicino alle tematiche del restauro scultoreo, scrive: «c'est rétablir un batiment, le remettre en bon état. C'est assi remettre en son premier état une figure mutilée [...]» (Millin 1806).

[5] Cfr. ASCE, ITL, II serie, ACSMCV, Busta 104, Fasc. 1, S. Fasc. 3, Unità 1. Lettera del 23 luglio 1810.

Solo il 14 dicembre 1819, Ferdinando I, Sovrano del Regno delle Due Sicilie, dichiarò Monumento di Antichità di proprietà dello Stato l'Anfiteatro Campano, rivendicando i confini del sito e proibendo le colture sul «suolo dell'arena», fino ad allora «seminato a grano e lino».

Era talmente forte, inoltre, l'esigenza di proteggere e conservare 'materialmente' l'Anfiteatro Campano che, nel settembre del 1820, fu ripresa la proposta di costruire un muro di protezione che potesse circoscrivere i resti dell'antico edificio ludico, agevolandone la custodia e la gestione. Al fine «d'inibire le ulteriori deturpazioni» del monumento, fu proposta la realizzazione di un muro di cinta che, «alzandosi a dieci palmi dal suolo», dotato di «una porta o cancello, affidato alla cura di un custode», avrebbe assicurando una costante vigilanza del luogo (fig. 4.5). Il custode «avendo dal Governo un proporzionato salario», avrebbe avuto «cura di mantener netto quel gran Monumento, incaricandosi oltracciò di prestar la sua assistenza agli ammiratori, i quali vi si recassero per visitarlo», proteggendo la «fabbrica da qualunque deturpazione».

Al posto del muro fu ipotizzato un doppio fossato che potesse 'isolare' il monumento, delineandone anche una nuova dimensione paesaggistica, mediante la piantumazione di alberi intorno alle rovine. Il nuovo progetto «men del primo dispendioso, ma pur conducente allo scopo di conservare i ruderi di quel pregevole monumento» sarebbe dovuto costare 1400 ducati, comprensivi della spesa per la realizzazione dell'abitazione del custode[6].

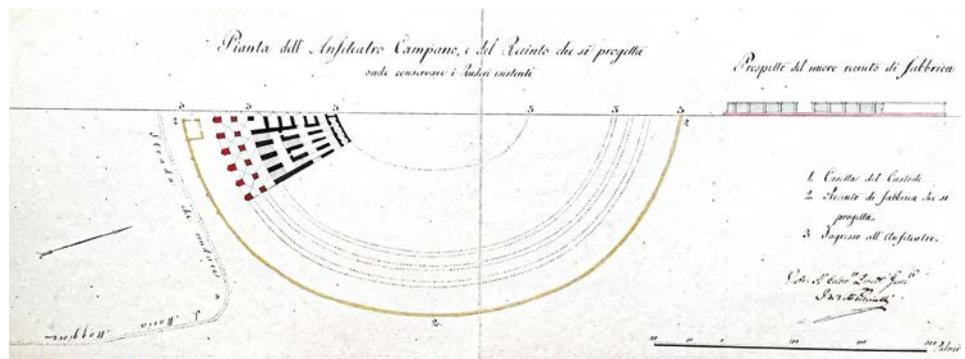



Figura 4.5 – *Pianta dell'Anfiteatro Campano e del Recinto che si progetta onde conservare i Ruderi esistenti*, 1819, disegno a inchiostro e acquerello, scala di 300 palmi napoletani, foglio 225x545, campo fig. 200x520 (ASNA, RMBSGS 1848-1864, Busta 326, 326.001).

Per la realizzazione del progetto del «doppio fosso» fu incaricato Pietro Bianchi[7], architetto dotato di una discreta esperienza in campo archeologico (De Laurentiis 1835; Bianchi 1813), che accolse i disegni della Direzione de' Ponti e Strade ma ne modificò molto la configurazione. Egli giudicò superfluo uno dei due fossati, per motivi pratici ed economici, si interessò all'«illustrazione del Monumento» e propose di ricavare,

[6] Tale spesa fu approvata dal Re il 27 luglio 1823, congiuntamente agli interventi di protezione che coinvolsero i templi di Paestum, 'isolati' con una siepe e dotati di un presidio per i custodi. Cfr. ASNA, RMBSGS 1848-1864, Fs. 326.002, «Santa Maria di Capua. Lavori occorrenti per preservare da ulteriori danni l'Anfiteatro Campano. 1823-1826».

[7] Un'analisi sistematica dell'attività professionale di Pietro Bianchi è in Ossanna Cavandini 1995; Villari 2007.

con minor dispendio e per un miglior controllo del sito, la piccola casa dei custodi direttamente tra le arcate dell'ingresso principale dell'anfiteatro.

A giudizio del Bianchi, inoltre, «praticandosi una sola fossetta sulla linea della prima esterna arcuazione» si poteva scoprire esternamente l'intero edificio, «con opportunità d'insegnamento agli amatori ed agli studiosi dell'antica architettura»[8]. L'architetto del Real Museo propose di regolarizzare le pertinenze dell'anfiteatro mediante un filare di pioppi, tra loro connessi mediante siepi piantate ricalcando la forma ovale/ellittica delle rovine e ad uguale distanza dall'anello esterno, mediante l'acquisto di alcune piccole porzioni di terreno per regolarizzarne la sagoma.

Una prima serie di interventi del Bianchi, compiuti grazie alla manovalanza fornita da tal Pietro Rusca, iniziò nel giugno del 1824 e vide anche la costruzione della casetta del custode, concepita così «da non deturpare il monumento nel mentre che occupa il punto più adattato ad invigilare alla sua conservazione», e il tracciamento del fossato sulla linea determinata dalle pertinenze esterne dell'anfiteatro, che portò alla luce anche taluni pilastri e colonne fino ad allora rimasti sepolti[9].

Una seconda fase dei lavori previde, invece, lo scavo del fossato, la piantumazione dell'area esterna dell'anfiteatro e il livellamento dei cumuli di macerie estratte[10].

Alla fine del mese di giugno del 1826, la fossa «diggià tracciata fino dal bel principio» fu terminata. Gli scavi avevano previsto il «maneggio» dei terreni frammisti a «infiniti ruderi, ossia macerie di fabbrica, più una quantità di travertini in grandi massi», che furono riportati alla luce insieme a «molti pilastri ancora al loro posto colle rispettive porzioni di colonne e basi risaltanti a similitudine delli tre pilasti con arcuazioni che soli erano visibili dell'esteriore precinzione»[11].

In seguito alla definizione di un vero e proprio progetto di riqualificazione esterna dell'anfiteatro, finalizzato alla creazione di una barriera/passeggiata che permettesse di proteggere il monumento e di migliorarne la percezione e la percorribilità, si regolamentò anche la gestione e la fruizione del sito.

A Pietro Bianchi, a partire dal 1830, dopo aver «scoverto la esistenza delle antiche sostruzioni sotto l'arena dell'Anfiteatro Campano» nel 1826 (Ossanna Cavadini 1995, 164), furono affidati anche i lavori di «sgomberamento dell'arena».

I lavori di sterro seguirono due principali fasi: innanzitutto si procedette allo «scavo dei vuoti sotterranei corrispondenti alle sostruzioni sotto il piano dell'arena» ed in seguito a quello «dei grandi corridoj in continuazione dei suddetti sotterranei dell'arena e vuoti di scalette di discesa».

Nel giugno del 1829 gli scavi erano nel pieno del loro svolgimento, «con un discreto numero di travagliatori» e fu compiuto un primo fondamentale intervento in materia di accessibilità urbana «accomodando le strade comunali che conducano all'Anfiteatro Campano», per rendere più agevole ai sovrani, agli studiosi e ai vian

8 Rettifica dell'architetto Bianchi al progetto del fossato proposto dalla Direzione di Ponti e strade. ASNA, RMBSGS 1848-1864, fs. 326.002, «Santa Maria di Capua. Lavori occorrenti per preservare da ulteriori danni l'Anfiteatro Campano. 1823-1826».

9 Cfr. ASNA, RMBSGS 1848-1864, fs. 326.002, «Santa Maria di Capua. Lavori occorrenti per preservare da ulteriori danni l'Anfiteatro Campano. 1823-1826».

10 Tali operazioni furono possibili solo in seguito ad un lungo e macchinoso *iter* di acquisto delle porzioni di terreno utili alla regolarizzazione della sagoma esterna dell'anfiteatro. Fu lo stesso arch. Bianchi ad apprezzare il costo dei terreni per un totale di 195,31 ducati, da dividere ai proprietari Angela Pascale, Domenico e Agostino Morelli e al Capitolo di Santa Maria Maggiore. Fu calcolato un prezzo di 300 ducati per moggio.

11 ASNA, MAI, II inv., fs. 2101, Lettera del 27 giugno del 1826.

danti «il condursi in quel Monumento»[12]. Gli scavi proseguirono per tutto il 1830 riportando alla luce, oltre alle strutture ipogee dell'anfiteatro, reperti scultorei e monete[13], rendendo il podio «interamente visibile», con «considerevoli masse della sua cornice di solido marmo».

Nonostante gli opportuni interventi di Pietro Bianchi, a conclusione degli scavi, molte porzioni delle strutture antiche dell'Anfiteatro Campano minacciavano il crollo. Lo stesso Bianchi riportò che «l'arcata all'ingresso di mezzo giorno», da qualche tempo, era «crollata» e vi si erano compiute «urgenti riparazioni», che rendevano necessari ulteriori interventi di consolidamento e la realizzazione di un deposito per attrezzi ed oggetti antichi all'interno dei cunei attigui a quelli impiegati per la casa del custode.

Tali interventi aggiuntivi saranno compiuti dallo stesso Bianchi, negli anni a venire, contestualmente ad una ulteriore evoluzione della pratica archeologica, con sviluppi normativi e amministrativi che caratterizzeranno la gestione dell'anfiteatro e le politiche di tutela attuate, in generale, in tutto il Mezzogiorno.

### 4.1.2 1838-1845. Il restauro tra ripristino e 'abbellimento': i restauri di Pietro Bianchi

Nel mese di maggio del 1838 il Re richiamò l'architetto Pietro Bianchi[14] presso il Real Sito di S. Leucio, ove gli conferì l'incarico di redigere un «progetto di lavori intesi a trarre l'Anfiteatro Campano dallo squallore in cui vedevasi, ed a manutenerlo convenientemente». Il Bianchi definì un fondamentale «progetto delle restaurazio

[12] Cfr. ASCE, ITL, II serie, ACSMCV, Busta 116, Fasc. 2, S. Fasc. 1, Unità 3. Lettera del sindaco di S. Maria, il sig. Pirolo, 22 giugno 1829.

[13] Cfr. ASNA, RMBSGS 1848-1864, 326.006; ASNA, RMBSGS 1848-1864, 326.008.

[14] Pietro Bianchi, architetto e archeologo di origini ticinesi, fu un indubbio testimone dello sviluppo razionale dell'indagine archeologica della prima metà dell'Ottocento. Egli fu allievo del maestro Luigi Cagnola (1762-1833) all'Accademia di Milano, diplomandosi in architettura a Pavia nel 1806. Compì un primo soggiorno romano, ove produsse un gran numero di disegni di archi di trionfo che, dopo il suo trasferimento a Parigi, molto interessarono Napoleone. Quest'ultimo, su segnalazione del generale Miollis, governatore di Roma, lo nominò «sovrastante agli scavi del Colosseo». Pietro Bianchi collaborò con Giuseppe Valadier, tra il 1810 e il 1814, compiendo approfondite indagini archeologica finalizzate al restauro dell'Anfiteatro Flavio, fornendo un personale contributo che permise di mettere in luce il perimetro del podio e l'arena, conducendo, negli anni successivi, anche diversi scavi presso il Foro romano. Dopo le esperienze di archeologo a Roma, l'architetto ticinese si spostò a Napoli, poco più che trentenne, pronto a dimostrare le proprie competenze e ad inserirsi tra i tecnici della corte reale. Dal 1817 si occupò di riconfigurare il largo antistante il Palazzo Reale di Napoli e di progettare la chiesa di San Francesco di Paola, poi ultimata trent'anni dopo. Egli, pur non dotato di una forte ispirazione, dimostrò un sicuro modus operandi che si evidenziò anche nelle sue opere successive: la dépendance nei giardini della villa Favorita di Resina (1823); il progetto non realizzato per il completamento della sala del trono a Caserta (1824); la risistemazione della villa di Chiaia (1825). Nel quadro dell'architettura neoclassica italiana, maggior rilievo assume la sua attività di archeologo 'militante', ancora suscettibile di studi e approfondimenti. Dal 1831 egli fu 'architetto direttore' agli scavi di Ercolano e Pompei, riportò alla luce, come detto, gran parte delle strutture antiche dell'anfiteatro di Capua e compì numerosi sopralluoghi e studi nei Campi Flegrei e a Paestum, dove scoprì il tempio della Pace, parte del foro italico e dell'*ekklesiasterion*. A Pompei il Bianchi contribuì all'individuazione delle *insulae* e al rilievo di molte domus, documentando puntualmente con accurati disegni gli elementi che ne componevano lo spazio, al fine di ipotizzarne una ricostruzione. Fu tra gli iniziatori della tendenza ottocentesca di indagare rigorosamente il costruito, mediante una salda relazione tra architettura e archeologia, affiancata da una continua celebrazione del mito del mondo classico, assecondata da incisori e vedutisti. Fu probabilmente la sua professionalità a far guadagnare un'assoluta fiducia da parte dei Borbone nei confronti del Bianchi, assunto tra il 1833 e il 1836 come supervisore di numerosi progetti e scavi che si stavano compiendo in quegli anni in Terra di Lavoro e nei Campi Flegrei.

ni occorrenti nell'Anfiteatro Campano», ristretto «alle cose di maggiore urgenza»: «nettamento del piano de' sotterranei dell'arena, del fossato in giro e degli altri locali scavati, con toglierne la terra portata dalle acque, le pietre crollate», «eseguirsi l'estirpazione delle erbe e piante con radici cresciute a danno delle fabbriche e che ingombrano il passaggio e la veduta» e «assicurare con controforti diversi di fabbrica di ottimi materiali» diverse porzioni di murature (ASNA, RMBSGS 1848-1864, 326.006).

Il progetto fu approvato il 4 giugno del 1838 e i lavori proseguirono per tutto l'anno. A tali interventi, resi difficili dalle «straordinarie gelate della stagione invernale» si aggiunsero altre operazioni di consolidamento e messa in sicurezza che riguardarono soprattutto la porzione dell'anfiteatro in cui era sita l'abitazione del custode (fig. 4.6). «Facendosi ogni giorno più pericoloso lo stato di que' ruderi», il Bianchi propose di edificare una nuova casa per i custodi «fuori il recinto dell'antico monumento».

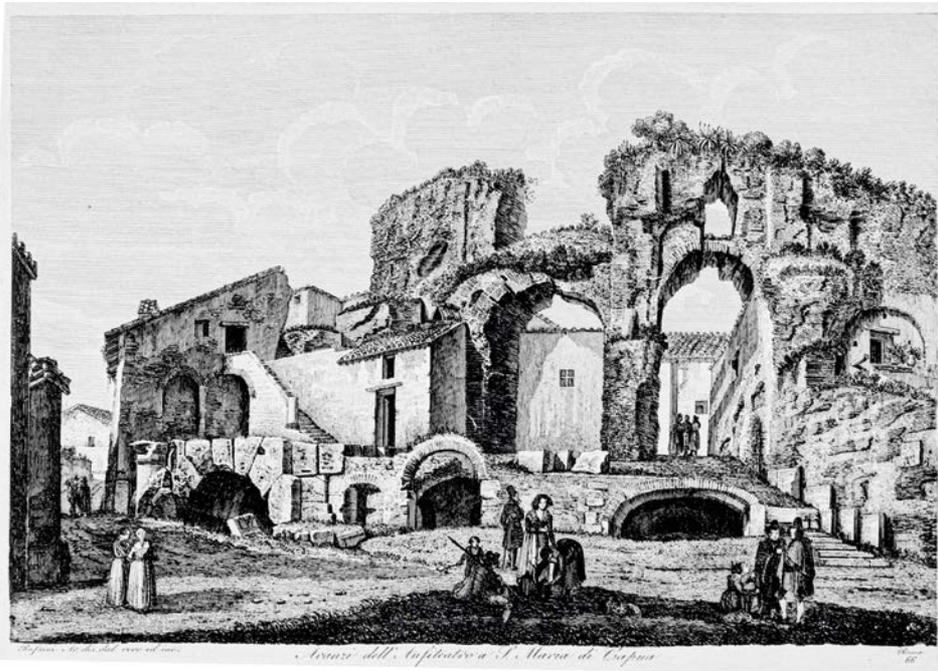



Figura 4.6 – Avanzi dell'Anfiteatro a Santa Maria di Capua, 1836-1839, L. Rossini, Archivio online MuseidItalia, scheda iccd S: 12-00392821-67, Collezione stampe, work_81907.

Tra il 1842 e il 1844 si risolsero nuovi dissesti che, sin dal dicembre del 1842, avevano interessato l'anfiteatro, specie in corrispondenza della porta del lato settentrionale ove diversi dissesti si erano verificati, a causa di consistenti piogge, coinvolgendo diverse fabbriche. Inoltre, copiose «erbe selvagge» si incuneavano nelle strutture voltate e alla base dei pilastri della porta meridionale, già indebolita da consistenti mancanze.

Nel gennaio del 1844 erano «al loro termine» i lavori di consolidamento e pulizia presso l'anfiteatro, ove Pietro Bianchi si stava occupando del «nettamento del fossato». Egli, «per lo maggior decoro dell'opera intrapresa», non considerando forse la convenienza di migliorare al contempo anche l'accessibilità e le modalità di fruizione del sito, propose un «novello lavoro» di sistemazione dell'ingresso del sito, al fine di assicurare una comoda casa al custode ed «un bel magazzino dove conservar que' marmi che non bene stanno esposti in tutto l'anfiteatro».

L'architetto luganese, in definitiva, prima di essere colpito da una grave malattia, con i suoi «controforti», i pilastri di sostegno di volte e le murature in «fabbrica» di

tufo[15], si distaccò dalle *restaurazioni* incomplete effettuate da Antonio Bonucci agli inizi del XIX secolo. I suoi interventi, infatti, non tesero al ripristino mimetico del monumento, ma furono compiuti solo per «provvedere alla solidità» dell'edificio. Anche nella ricostruzione di alcuni archi frammentati del deambulatorio dell'anfiteatro operò «ideando l'antico andamento degli arcati» (ASSAN, VI, D1, 1) (fig. 4.7). Pietro Bianchi realizzò costruzioni minime e delicate, ristabilendo le condizioni di equilibrio delle strutture staticamente compromesse, senza però imitare o contraffare i paramenti antichi, compiendo, a volte inconsapevolmente, opportune strategie per il miglioramento della fruizione e della percezione dei resti archeologici dell'anfiteatro.

Figura 4.7 – Dettaglio del «mezz'arco di fabbrica» realizzato da Pietro Bianchi allo stato attuale (2019).

#### 4.1.3 1845-1848. La parentesi restaurativa di Carlo Bonucci: una «una certa mediocrità» metodologica

Agli interventi di Pietro Bianchi, fece seguito l'operato di Carlo Bonucci, uno degli architetti protagonisti della pratica archeologica in epoca borbonica[16]. Egli, si recò presso l'Anfiteatro Campano nel giugno del 1845 per «osservare le cose bisognevoli per mettere in stato di miglior decenza quel classico monumento, e proporre ancora le riparazioni necessarie alla casa destinata ai custodi». Riportò di aver «ritrovato [...] l'anfiteatro ricoverto d'erbe, di spine e di terra» e propose operazioni di consolidamento per la casetta del custode e per il diserbo generale del sito. Tali operazioni stentarono però ad essere compiute.

Si rendeva necessario «ripulire la cavea e massimamente l'arena, svellere a recidere dal nodo vitale quelle piante che appaiono nuocere la fabbrica; indurre delle riparazioni a destra e sopra la Porta Meridionale da potervisi ascendere ad avere un mirabile colpo d'occhio; far libero il passaggio tra il siepone di cinta e il colonnato, è cosa questa necessaria ed urgente sopra modo secondo chè si può verificare».

Nel 1845, tuttavia, «malgrado i tanti [...] ordini dati», lo stato dell'anfiteatro si presentava in uno stato «indecorosissimo». Gli incaricati alla manutenzione e alla gestione del sito, l'arch. Bonucci, l'appaltatore dell'Aquila e il custode Moretti, non ottemperavano regolarmente ai loro doveri, eseguendo con irregolarità o con approssimazione i loro incarichi.

[15] Soprattutto per quanto riguarda i «lavori di fabbriche eseguite dall'appaltatore D. Giuseppe dell'Aquila per le urgenti riparazioni delle antiche fabbriche e nettamente generale colla estirpazione delle erbe cresciute di spine e cespugli nell'anno 1838». Cfr. ASSAN, VI, D1, 1.

[16] L'architetto Carlo Bonucci, dal 1838 al 1848, si occupò degli scavi di Pozzuoli, svelandone l'Anfiteatro e intervenendo sul Macellum, e dei siti di Capua, Nocera, Paestum, Baia, Cuma e Canosa di Puglia. Pur ricoprendo fondamentali incarichi per la conservazione delle antichità, si rivelò tecnico di «una certa mediocrità», con un approccio semplicistico, poco attento a criteri quali la compatibilità e la distinguibilità dell'aggiunta moderna nei confronti della preesistenza. Tale superficialità lo pose spesso in contrasto con molti dei suoi contemporanei, quali ad esempio lo stesso Bianchi, Rizzi e Fiorelli, che più volte mossero critiche e appunti riguardo al suo approccio metodologico e alla sua pratica di cantiere.

Nel marzo 1847, «l'unico arco esterno dell'Anfiteatro Campano [...] minacciava imminentemente di cadere» e Bonucci vi costruì un «picciol muro di tufa disdicevolissima a forma di scarpa» (fig. 4.8), posto alla base del piedritto dell'arco meridionale al fine da arrestarne il crollo, ricalcando l'idea già avuta da Stern per consolidare le arcate orientali del Colosseo (Cappelli 2022).

Figura 4.8 – Lo sperone costruito a sostegno degli archi esterni dell'Anfiteatro Campano su progetto di Carlo Bonucci (ASSAN, D/26409).

Nel mese di giugno, successivamente, dopo aver «ispezionato le antiche fabbriche dell'Anfiteatro di Capua» rilevò «urgente effettuarsi alcune riparazioni perché la volta del corridoio di livello dell'arena» non crollasse «in vari punti sotto a' piedi degli osservatori», evidenziando anche la necessità di «chiudersi con barricate di legno le aperture, nelle quali possono cadere i viaggiatori ed i curiosi». Si tratta di interventi di somma urgenza che guardavano in anticipo sui tempi alla sicurezza e al comfort dei visitatori del sito archeologico.

Furono realizzate «fabbriche di assoluti mattoni della forma grande, detti barbaglioni» per irrigidire i pilastri che sorreggevano gli archi, utilizzando, per l'ammorsatura della «nuova fabbrica con l'antica» delle «catenelle di mattoni compresa l'arricciatura». Gli archi furono consolidati mediante interventi all'estradosso, «con fabbrica di mattoni» con la «convenevole scalpellatura e l'arricciatura con beverone di malta», o ricostruiti con «forma alla romana, con due correnti di travi, con le tenute, due impiedi, sei monaci e sei pezzi di traverso per la concatenazione de' correnti». Per la stabilizzazione delle volte, invece, si operò all'intradosso, ponendo in opera una muratura di «pietre tufo e malta con l'incastratura ad imitazione dell'antico» (ASSAN VI, D3, 3).

Risolti i dissesti sopraggiunti alle strutture interne dell'Anfiteatro Campano, Bonucci si concentrò nuovamente sugli archi esterni. Egli trovò non poche difficoltà e, dubitando

dell'efficacia di eventuali operazioni di consolidamento sulle strutture in elevazione, richiese una consulenza all'intera classe architettonica della Reale Accademia di Belle Arti.

Egli propose nuovamente la costruzione di uno «sperono» e fu largamente criticato, specialmente dalla Sezione Architettonica della Reale Accademia delle Belle Arti che si recò presso l'Anfiteatro Campano, nel novembre del 1847, «per escogitare il miglior metodo da adottarsi onde assicurare l'unico pezzo del secondo ordine superiore di quel classico monumento».

Dopo aver «diligentemente esaminato quanto era d'uopo» essi stabilirono che «per impedire la caduta de' pezzi distaccati di travertino, che sono rimasti superstiti» si sarebbero dovuti «i medesimi pezzi cingere con robuste fasce di ferro battuto a più giri», ricostruendo «varie porzioni di fabbrica in rimpiazzo dell'antica rovinata e mancante, a sostegno e rinforzo della superiore fabbrica che minaccia rovina»[17].

Carlo Bonucci, nel mentre, fu sollevato dal suo ruolo, svolto senza autorità e con una scarsa consapevolezza per cui «spese centoventi ducati in poche linee di pietre tufe, e non ancora avea compiuto l'opera, che non ebbe più termine» (Pagano 1992).

Il suo scontro con la Commissione, oltre ad evidenziare la sua discutibile condotta, simboleggiò un contrasto ben più grande che si creò tra due diverse generazioni di architetti e archeologi, rispettivamente rappresentate da Carlo Bonucci e Ulisse Rizzi, che lo sostituì nel 1848 con maggiore raffinatezza ed una più ampia cultura.

#### 4.1.4 1848-1898. I restauri di Ulisse Rizzi

La *Commissione per la Riforma del Museo Reale Borbonico e degli Scavamenti di Antichità del Regno*, «dovendo scegliere un architetto er eseguire i lavori progettati dell'Anfiteatro Campano» nominò Ulisse Rizzi[18], in quanto socio e professore dell'Accademia

[17] Fu solo un secondo sopralluogo, compiuto a distanza di quasi sei mesi, da parte del Cav. Antonio Niccolini, Raffaele Minervini e lo stesso Carlo Bonucci a chiarire le modalità di intervento più idonee e convenienti per il restauro dell'arco.

[18] Ulisse Rizzi fu un architetto dotato di grande sensibilità e capacità tecniche, figura simbolo di una cultura restaurativa sperimentale, basata su indirizzi metodologici e operativi che le vicissitudini storiche e sociali preunitarie avevano modellato. Egli con il suo operato, ancora suscettibile di studi e approfondimenti, contribuì non poco alla genesi di una nuova teoria e di una più moderna prassi. Figlio di un giudice della Gran Corte Criminale dell'Aquila, Ulisse Rizzi nacque nel capoluogo umbro nel 1811. Si trasferì dapprima ad Amalfi, poi a Napoli, dove si formò alle discipline matematiche e fisiche, studiò giurisprudenza «per obbedire ai voleri del padre» e frequentò scuole di disegno «per assecondare le proprie inclinazioni». Tale duplice preparazione, scientifica e umanistica, con una particolare inclinazione e un talento innato per le materie artistiche faranno di lui un tecnico-artista completo, caratterizzandone l'attività professionale e didattica. Dopo essere stato orientato all'apprendimento dell'architettura da Francesco Saponieri, si distinse durante il suo percorso accademico meritando numerosi riconoscimenti e riuscendo ad essere ammesso al Concorso di Roma, per cui ottenne il primo premio. Trasferitosi a Roma, insieme a Federico Travaglini, nel 1839, studiò i monumenti antichi, perfezionò la pratica del disegno e sviluppò un orientamento che lo condurranno ad avvicinarsi ai «problemi [...] del restauro». Rizzi acquisì, «attraverso il rilievo dei monumenti dell'antica Roma, l'abitudine a fissare scrupolosamente l'antico manufatto, le sue forme, i materiali che lo costituivano e il loro stato di conservazione» (Picone 2012), valutandone anche le patologie di alterazione e degrado. Anche dopo l'esperienza romana, il suo rapporto ravvicinato con l'archeologia e le antichità si consolidò (Pollone 2020). Mediante diversi viaggi, in Italia e in Europa, maturò un'ampiezza di vedute e uno spirito critico che lo contraddistinguerà per tutta la sua carriera. Tornato a Napoli, dopo il conseguimento della «laurea nella regia università Napolitana», si dedicò «con solerzia all'esercizio dell'arte» nel campo della didattica e dell'operatività. Iscritto dal 1845 all'Albo degli Architetti Giudiziari presso la Corte Civile e socio corrispondente della Reale Accademia, fu coinvolto negli ambienti accademici e professionali, ottenendo anche numerosi riconoscimenti.

di Belle Arti[19]. Secondo la Commissione «l'onestà, attività e dottrina dell'architetto Rizzi» offrivano «le più salde guarentigie per la buona riuscita dell'opera».

Ulisse Rizzi, con la supervisione di Raffaele D'Ambra, «deputato vigilatore», valutò il dissesto che interessava le strutture in elevazione dell'anfiteatro e adottò le linee guida precedentemente individuate da Antonio Niccolini e Raffaele Minervini, fatta eccezione per l'aggiunta di «alquante altre brevi opere di fabbrica e di ferro per assicurare stabilmente i massi pericolanti meno per cagion del tempo, che per la lunga negligenza nostra a conservarli» (ASNA, RMBSGS 1848-1864, 310.II.008).

Egli rifece «diverse partite di fabbriche a mattoni», realizzò «opere di ferro battuto alla fucina, impiombature per incastro, tinture ad olio», curò l'«estirpazione di piante e radici su le fabbriche antiche» e le «riparazioni alle screpolature con risarcimenti e coprriture di quadroni» (ASNA, RMBSGS 1848-1864, 311.001).

Ulisse Rizzi, al fine di ottemperare una compatibilità sia meccanica che figurativa, fece modellare i cerchioni metallici che bloccarono i pilastri alti del gruppo di archi in modo tale da poterli «stringere ed allargare» all'occorrenza, nonché «preservarli dalla ruggine per via di una tinta ad olio imitante il colore calcareo del travertino restaurato»[20]. Inoltre, oltre alle fasciature metalliche, che risolsero il ribaltamento dei pilastri isolati del secondo livello degli archi, compì «un'altra opera, a meglio assicurare per l'avvenire quei preziosi ruderi dell'Anfiteatro Campano».

Rizzi definì un progetto per la realizzazione di «un nuovo arco in continuazione dell'arco antico in essere all'anfiteatro» utile a rafforzare quello «tutto commosso e risentito anche per le iscavazioni fatte nel vicino terreno». Il nuovo arco fu sin da subito concepito «della stessa ampiezza e sesto dell'antico», ritraendone le forme e le linee, ma «senza mentirne le sembianze originali (fig. 4.9), adoperando in tal fabbrica qualche porzione de' vecchi massi che stanno ivi presso, e poi tufo e mattoni al modo dell'arte»[21].

L'intento dell'architetto fu quello di conservare l'antico garantendo al contempo la riconoscibilità delle parti aggiunte. Pur ricalcando le forme dell'antico, l'arco fu ricostruito fino all'imposta, sulla base di quanto rimaneva della sua base, con una muratura di filari alternati di conci di tufo e laterizi, che ne assicurò la distinguibilità ancora oggi leggibile[22].

Gli interventi di Ulisse Rizzi non si limitarono solo al gruppo di archi esterni dell'anfiteatro ma inclusero operazioni di risistemazione esterna, piantumazione arborea e miglioramento della fruizione dell'intero sito. Al fine di «fare ombra ai visitatori dell'Anfiteatro Campano e procacciare una rendita con pochissima spesa» fu collocata sul terrapieno che circondava l'anfiteatro una piantagione di gelsi[23]. Inoltre, «per rendere visibili alle persone i grandiosi avvanzi dell'antichità» furono rimossi i «rottami di travertino e mattoni», ripuliti «dalle macchie e dalla terra mista a calcina», con tinteggiature «color gialletto» sui pilastri e numerosi «rappezzi di intonaco» sulle murature.

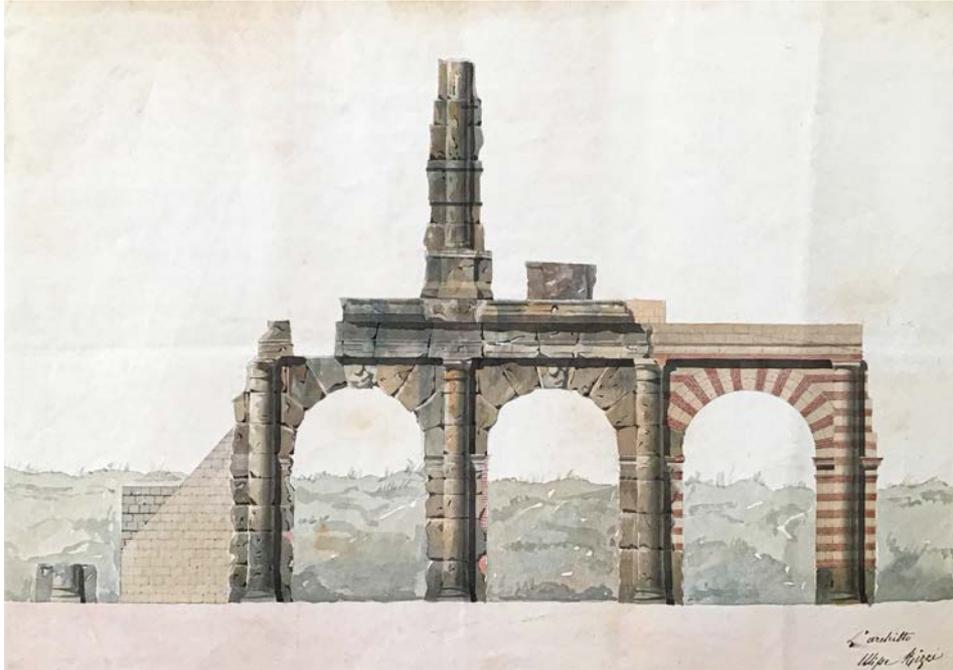
[19] Lo si legge in una lettera del 26 luglio 1848 con oggetto «Proposta del prof. Rizzi per dirigere i lavori dell'Anfiteatro Campano», a firma di Saverio Baldacchini. Cfr. ASNA, RMBSGS 1848-1864, 310.II.008.

[20] Ancora una volta un intervento di natura tecnica ed estetica che previde una pittura protettiva ma al tempo stesso di colore simile «a quello del monumento nel suo insieme» (Casiello 2000, 91).

[21] Nota approvata il 7 febbraio 1849. Cfr. ASNA, RMBSGS 1848-1864, 311.001.

[22] Cfr. ASNA, MPI, 311.001; SNSP, ms. XXIX.C.1, b. IV, f. 96.

[23] La proposta della piantagione di gelsi risale dicembre del 1848 e fu avanzata dalla Commissione per le riforme del Real Museo Borbonico e Scavi di Antichità: «nel fine di fare ombra ai visitatori dell'anfiteatro Campano e procacciare una rendita con pochissima spesa sia fatta una piantagione di cencinquanta gelsi al limite superiore ed esterno di quella salda di cavaticcio che a modo di terrapieno gira intorno al detto Anfiteatro. La spesa è stata calcolata come appresso dalla Commessione la quale deputerò uno de' suoi componenti a far eseguire e vegliare l'opera della piantagione; della quale sarà indi fatta consegna al custode dell'anfiteatro [...]» Cfr. ASNA, RMBSGS 1848-1864, 324.I.004.

Figura 4.9 – Progetto per il restauro delle arcate dell'ordine esterno dell'Anfiteatro Campano, Ulisse Rizzi, Santa Maria Capua Vetere, 1849 (ASNA, RMBSGS 1848-1864, b. 311, fasc. 1).

Con la riconfigurazione architettonica e paesaggistica dell'Anfiteatro Campano si ebbero sostanziali modifiche alla percezione e fruizione dell'intero sito archeologico, anche in merito alla sua gestione e amministrazione.

Nel 1850 gli interventi compiuti sui resti dell'antico edificio ludico furono relativamente pochi e, quasi tutti di manutenzione ordinaria, permisero di «svellere [...] le erbe, le piante selvatiche» delle quali era «ingombro» e di «innaffiare i gelsi colà piantati»[24].

Ulisse Rizzi operò nuovamente sull'Anfiteatro Campano a partire dall'ottobre del 1851 e fino all'aprile del 1852[25], in contemporanea alla realizzazione, da parte del Ministero della Guerra, di un campo militare allestito presso il sito archeologico. L'architetto Rizzi, trovandosi a dirigere una campagna di scavo che interessò l'esterno delle sei arcate dell'Anfiteatro corrispondenti al lato a destra dell'ingresso principale[26], interagì con il sig. Anzani, Maggiore del Real Corpo del Genio, al fine di stabilire le modalità più opportune per la realizzazione del campo. Suggerì di non utilizzare la terra del ciglione che circondava il monumento, utile «a garantire l'Anfiteatro da ogni sorta di depredazione», bensì la terra che ricopriva «profontamente l'interno dell'edificio» con un doppio vantaggio per il campo militare e per il monumento stesso.

[24] Lettera del 9 gennaio 1850. Cfr. ASNA, RMBSGS 1848-1864, 324.I.004.

[25] Attraverso un rapporto dell'arch. Rizzi, datato 5 luglio 1852, si possono ricostruire nel dettaglio le fasi salienti degli scavi eseguiti nell'anfiteatro campano dal 4 ottobre del 1851 al 3 aprile 1852. I lavori, eseguiti da Pietro di Blasio, con i fondi per le scavazioni pompeiane, cominciarono dalla liberazione del monumento a destra dell'ingresso principale, coinvolgendo le sei arcate a ridosso della Porta di accesso all'arena, inoltrandosi poi internamente al monumento. Cfr. ASNA, RMBSGS 1848-1964, 311.001.008.

[26] Cfr. ASNA, RMBSGS 1848-1964, b. 308, fasc. 12; Rizzi 1852-53, 62-3.

L'opera, eseguita dai soldati di Capua, fu sottoposta a vigilanza continua da parte del Rizzi, del Sideri e alla presenza dei custodi[27], «chiamandoli responsabili dell'esistenza degli oggetti, che potranno rinvenirsi e di qualunque sfregio che si arrecasse a quelle antichità»[28].

Per tutto il mese di novembre i lavori di scavo proseguirono «con molta celerità ed esattezza», dando alla luce non pochi frammenti di marmo, iscrizioni e monete. Ulisse Rizzi esaltò spesso l'operato dal Sig. Anzani, che guidava i militari che si occupavano delle operazioni di scavo, partecipando attivamente «alla riscoperta e alla conservazione del monumento». Egli analizzava via via ciò che veniva riportato in luce, come «i perni di ferro che servivano ad unire i massi di travertino con avanzi delle corrispondenti impiombature», «il pavimento lastricato di grandi pietre di travertino di figure regolari» o «una costruzione laterizia sottoposta al pavimento». Molto poté dedurre riguardo all'antico sistema di irreggimentazione delle acque reflue dell'anfiteatro, di cui ricostruì idealmente il funzionamento intercettando i segni della fabbrica, constatando che «dal piano dei due [...] portici esterni si passa negli aditi di comunicazione con gli altri corridoi, mercè di uno scalino [...] anche di travertino»[29].

Oltre alle opere di consolidamento connesse allo scavo del monumento, Ulisse Rizzi formulò un *Progetto di alcuni urgenti restauri occorrenti all'Anfiteatro Campano*, «onde non crollare i tre archi interiori colle rispettive volte e mestieri di ripigliare nei muri di mattoni tutte le porzioni mancanti con fabbriche di pietra tufo e rafforzare le volte» (ASNA, RMBSGS 1848-1964, 311.001.008) interne alle arcate dell'anfiteatro (fig. 4.10).

Il progetto per il consolidamento dei «tre archi interni colle rispettive volte» previde la realizzazione di murature in tufo a sostegno degli archi, dopo una serie di preconsolidamenti alle strutture in elevazione e allo 'scavo' delle fondazioni delle nuove murature.

Rizzi propose, inoltre, un *Progetto di alcuni urgenti restauri da farsi nei due pilastri di dritta e sinistra dell'ingresso maggiore con la volta corrispondente* che mise in evidenza ancora una volta il suo approccio moderno, consapevole e rispettoso delle istanze estetiche e storiche del monumento. Egli, infatti, rinvenendo «pilastri tutti screpolati e mancanti, in alcuni siti, come anche lesionata la volta e mancante in parte di appoggio sui menzionati pilastri» progettò di «ripigliare nelle parti mancanti detti pilastri, con una fodera di fabbrica di pietra e mattoni, per indi poggiarvi un sotto arco di sostegno alla volta». Così facendo poté riconfigurare le porzioni mancanti, «seguendo sempre le antiche linee onde conservarne le originali forme» (ASNA, RMBSGS 1848-1964, 311.001.008).

[27] Il 5 settembre 1851 fu assegnato all'Anfiteatro Campano un secondo custode, Gioacchino Paribelli, che insieme a Andrea Moretti, entrambi incaricati di sorvegliare il «cavamento della terra a farsi nell'Anfiteatro Campano, da servire per campo militare». Cfr. ASNA, RMBSGS 1848-1864, 313.006.

[28] Lo scavo iniziò il 4 ottobre del 1851 interessando nello specifico la «terra del ciglione di cinta dell'edifizio e propriamente del sito che rimane a destra della porta meridionale dell'arena». Gli scavi proseguirono per tutto il mese di ottobre «in piena regola e con grande attenzione da parte di chi comanda le reali truppe in questo lavoro, onde non si rechi nessun danno al monumento», ospitando in diverse occasioni anche il Re che sollecitò talvolta anche le operazioni di liberazione del monumento.

[29] Rizzi entusiasta aggiunse: «La scoperta di queste importanti particolarità devesi agli attuali scavi, perché niuno finora aveva parlato né dello scalino esterno, né dei canali sottoposti, né dell'altro gradino degli aditi [...]. A me sembra che questi due canali servissero a deviare le acque piovane. Gli scavi attualmente sospesi, saranno quanto prima riattivati avendo S.M. il Re [...] ordinato di darsi le convenienti disposizioni, perché sì nobile monumento sia interamente scoperto». Cfr. ASNA, RMBSGS 1848-1964, 311.001.008.

S. Maria 2 Dicembre 1851

Progetto di alcuni urgenti restauri da farsi nei
due pilastri di dritta e sinistra dell'ingresso
maggiore con la volta corrispondente

Trovandosi detti pilastri tutti screpolati, e mancanti —
in alcuni siti, come anche lesionata la volta; e man-
canti in parte di appoggio sui menzionati pilastri;
ad evitare il crollamento dei medesimi colle corrispon-
denti volte di questi pochi ed u[illegible] avanzi dello
ingresso principale, occorre ripigliare nelle parti man-
canti detti pilastri, con una fodera di fabbrica di
pietra e mattoni, per indi poggiarvi un sotto arco di
sostegno alla volta, ripigliando ancora in essa tut-
te le porzioni mancanti, seguendo sempre le anti-
che linee onde conservarne le originali forme —

Figura 4.10 – «Progetto di alcuni urgenti restauri da farsi nei due pilastri di dritta e sinistra dell'ingresso maggiore con la volta corrispondente» (ASNA, MPI, b. 359 II, fasc. 3).

L'architetto previde, dunque, lo scavo delle fondazioni dei pilastri, la realizzazione di una muratura in tufo e mattoni sul fronte e sui laterali dei pilastri, la sarcitura delle porzioni di struttura scheggiate e lacunose, la ricostruzione dell'arco di sostegno della volta in pietra e mattoni, ricostruendo quest'ultima in mattoni.

Tale progetto ed il campo militare furono ultimati nella primavera del 1852, in seguito alla realizzazione di una barriera di protezione che separava il campo dal monumento e alla scoperta di diverse porzioni dell'anfiteatro.

Fu riportato in luce il «marciapede che ricorre all'intorno dell'Edifizio, il pavimento di travertino su cui s'innalzano gli archi interni e quelli dei gradini che menano ai vomitori superiori»[30], furono ricollocati «al loro antico posto in opera i massi di tra

[30] Lettera di Ulisse Rizzi del 17 febbraio 1852. Cfr. ASNA, RMBSGS 1848-1864, 311.001.008.

vertino che si sono rinvenuti nel disterro di questo anfiteatro»[31] e furono ricollocati in opera numerosi massi di travertino sugli antichi pilastri.

I restauri compiuti fino a quel momento da Ulisse Rizzi furono giudicati molto positivamente dalla *Commissione per la Riforma del Museo Reale Borbonico e degli Scavamenti di Antichità del Regno*. I membri dell'ente napoletano trovarono le riparazioni «regolarmente eseguite e con opportune escogitazioni molto adatte al sostegno ed alla euritmia delle antiche parti». Per il «bene e la conservazione di ciò che resta di quel sorprendente e magnifico edifizio», gli illustri ispettori proposero di consolidare il pilastro a sinistra dell'ingresso rispetto all'asse maggiore, i cinque pilastri interni di sostegno delle volte a destra dello stesso asse verso est, il pilastro esterno a sinistra dell'asse minore, risarcendo con muratura in mattoni tutte le parti scheggiate del pilastro antico. Inoltre, ipotizzarono la costruzione di un nuovo pilastro sull'antico basamento che puntellasse l'arco antico, in sostituzione dello sperone «urtante» che all'epoca nascondeva l'antico pilastro. La Commissione valutò preferibile anche ribassare il terrapieno che insisteva in quel momento sulle restanti strutture della cavea a sinistra dell'asse maggiore, «onde evitare che i curiosi tocchino con mano i diversi bassi rilievi che vi rimangono». Infine, dal punto di vista della fruizione, e per una migliore visitabilità del sito, proposero di chiudere con cancelli di ferro l'ingresso ai sotterranei, per evitare eventuali inconvenienti e preservare con barriere le iscrizioni dipinte, e si stabilì la priorità di aprire un secondo ingresso all'arena in corrispondenza dell'asse minore dell'anfiteatro.

Nel luglio del 1854, Ulisse Rizzi propose, anche sulla base dei suggerimenti della *Commissione* riunitasi pochi mesi prima, un nuovo *Progetto suppletorio per lo completamento de' lavori incominciati in sostegno del pilastro ad arco rispondente a dritta dell'asse maggiore*[32]. Il progetto, eseguito da Antonio Aulicino, prevedeva il «cavamento di terra detto ad una zappa intera da eseguirsi a maggior profondità della progettata, onde impiantare le nuove fabbriche su di un piano solido prima porzione nel fronte del detto pilastro» e la realizzazione di una muratura, con un filare di pietre e due di mattoni alternati (cfr. ASNA, RMBSGS 1848-1864, 308.013).

I lavori di sterro iniziati nel 1854 continuarono nella primavera del 1855, in quanto secondo lo stesso Rizzi «più opportuna la stagione e le giornate più lunghe»[33]. La pausa momentanea nei lavori di scavo e consolidamento, intanto, aveva reso però più urgenti gli interventi per la conservazione del monumento, che furono opportunamente eseguiti tra dicembre del 1855 e aprile del 1856[34], con ulteriori accorgimenti e manutenzioni puntuali anche nella primavera del 1857.

Come si può constatare, i lavori di consolidamento sull'Anfiteatro Campano furono frequenti negli ultimi anni del Regno delle Due Sicilie, considerando anche che l'Amministrazione degli Scavi e del Real Museo si concentrò molto in quel periodo sull'area campana e particolarmente sull'area della Terra di Lavoro (Mangone 2021)[35].

[31] Fu Sua Maestà il Re, in visita all'anfiteatro nel mese di marzo, per mezzo del Maggiore Anzani a richiedere che fossero compiute opere di anastilosi laddove i resti di travertino lo permettessero. Lo scrive Ulisse Rizzi in una lettera del 24 marzo 1852. Cfr. ASNA, RMBSGS 1848-1864, 311.001.008.

[32] Progetto datato 21 luglio 1854. Cfr. ASNA, RMBSGS 1848-1864, 308.013.

[33] Lettera del 4 gennaio 1855. Cfr. ASNA, RMBSGS 1848-1864, 308.011.

[34] Cfr. ASNA, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, 308.013; ASNA, RMBSGS 1848-1864, 308.008.

[35] Per comprendere le priorità territoriali dell'amministrazione basti il riferimento al bilancio del 1858. Cfr. ASNA, P.I. 318, 20.

Nel 1858 furono stanziati 1600 ducati, da poter spendere in 4 anni, per il «proseguimento degli scavi e dei lavori di fabbrica di ogni specie nell'Anfiteatro Campano». Si stabilì che lo scavo dell'anfiteatro sarebbe dovuto proseguire a seguito dei lavori di sterro compiuti in occasione della creazione del campo militare, indagando ulteriormente il pavimento di travertino in parte già scoperto, allargando l'opera di sterro all'«aja ellittica del medesimo Anfiteatro». Si destinarono fondi appositi per lavori di «tagliamento o cavamento di terra, tagliamenti o demolizioni di fabbrica, in costruzione di nuove fabbriche in sostegno delle antiche ove il bisogno richieda di tanto di mattoni che di pietra tufa in puntellature di legname ed in lavori di ferro ove mai occorressero». Si richiese di segnare i diversi punti dello scavo già esistente al fine di verificarne costantemente l'avanzamento e di affidare le operazioni di sterro a «persone esperte» dirette da «un capo d'opere di piena soddisfazione dell'architetto» (ASNA, RMBSGS, 753.I.030).

Il disterro iniziò dall'ingresso principale dell'asse maggiore, a continuazione degli interventi di scavo compiuti negli anni precedenti e proseguì verso l'interno del monumento, includendo i corridoi ipogei dell'asse minore, fino ad allora scoperti solo in parte[36].

Si scoprì, in seguito, l'ambulacro principale corrispondente all'asse maggiore, che ai due lati trovò due aperture che immettevano alle scalette di discesa nei sotterranei, che man mano furono liberati. Si proseguì con lo sterro del cunicolo in corrispondenza dell'asse minore, scoprendo un corpo scala che conduceva all'esterno dell'anfiteatro e al tempo stesso permetteva di scendere nei sotterranei, in quel momento ancora parzialmente interrato sotto il «terrapieno che cinge l'Anfiteatro medesimo». Rizzi ritrovò anche diverse cornici marmoree con «isvariate modanature», pezzi di colonne ed altri frammenti scultorei «ornati a rilievo di fogliami e frutta».

In un suo rapporto del novembre 1859 apprendiamo che l'architetto portò alla luce gran parte del «cunicolo rispondente sull'asse minore», attraverso l'apertura di un foro aperto all'esterno dell'Anfiteatro «dal quale si è tirata sopra la terra di risulta dal disterro per evitare un assai trasporto a schiena» (ASNA, RMBSGS, 752.II.005).

Nel gennaio del 1860, l'architetto continuò a dirigere i lavori di scavo del cunicolo dell'asse minore, «già abbastanza inoltrato» e procedette allo sgombero di tutto «il suo giro ellittico», inclusi i passaggi trasversali utili al raggiungimento della facciata esterna. Nel primo ambulacro Rizzi scoprì nella pavimentazione un canale «costrutto di mattoni della grandezza di un palmo nel lato accosto al muro che cinge l'arena, il quale forse serviva a raccogliere le acque piovane». Furono disterrate «per buona parte» le due scale poste lateralmente all'ingresso principale dell'asse maggiore, senza ancora raggiungere però il piano sotterraneo «a cagione della quantità di terra e di pietre ivi ammucchiate» (ASNA, RMBSGS, 752.II.005).

Si eseguì lo scavo anche nella parte esterna, di fronte al campo militare, «per annunziare anche all'esterno il prosieguo de' lavori di questo grandioso monumento» e si costruirono delle porzioni di murature a sostegno delle «fabbriche cadenti»[37].

[36] Lo si apprende da una lettera di Ulisse Rizzi del 13 marzo 1858. Egli scrive che «il disterramento dei cunicoli sembra molto interessante, tanto per conoscere l'uso di essi, quanto per dare adito forse alla scoverta di altri importanti edifizi, come pure alla precisa conoscenza del sottoposto condotto di acqua costruito a masso di travertino di una solidità che non ha pari». Cfr. ASNA, RMBSGS 1848-1864, 752.II.005.

[37] Rizzi scrive al Principe di S. Giorgio: «In seguito de' miei precedenti rapporti relativi al disterro dell'Anfiteatro Campano ho l'onore sommetterle quanto segue: Il medesimo disterro si è continuato nel cunicolo rispondente sull'asse minore, e trovasi di già abbastanza inoltrato. L'ambulacro ch'è

L'anno successivo i lavori previdero il «cavamento di terra e calcinacci ammassati eseguito in varie porzioni per proseguimento del disterro de' corridoi ellittici» a destra dell'anfiteatro. Attraverso il primo *Scandaglio de' lavori eseguiti pel disterro dello Anfiteatro Campano* del 1861 (cfr. ASNA, RMBSGS, 752.II.005) possiamo risalire alle operazioni di consolidamento e scavo compiute con la sostituzione delle parti in legno ammalorate della barriera che separava il monumento dal campo militare prospiciente, rafforzata con «staffe di ferro e viti, onde stabilmente assicurare l'ingresso al monumento istesso» e la realizzazione di «piccole parti di muratura in tufo e mattoni» (fig. 4.11).

Direzione del Museo Nazionale
e Soprantendenza Generale degli
Scavi di Antichità

Esercizio del
1861

Misura di taglio e valuta de' lavori eseguiti nel decorso 4° Anno pel disterro dell'Anfiteatro Campano dagl'Intraprenditori Giuseppe Zuppardi ed il suo socio Lorenzo de Gennaro, giusta l'istrumento di appalto de' 13. Febbrajo 1858, redatto per Notar Tommaso Piscopo. —

I prezzi contemplati nella presente misura sono gli stessi, che si contengono nella Tariffa del Genio Militare per la Piazza di Capua

Figura 4.11 – «Misura di taglio e valuta de' lavori eseguiti nel decorso 4° anno pel disterro dell'Anfiteatro Campano dagl'Intraprenditori Giuseppe Zuppardi ed il suo socio Lorenzo Di Gennaro…, 1861 (ASNA, MPI, b. 752 II, fasc. 5).

Nello stesso anno si compirono ulteriori operazioni di disterro, fu installato un cancello all'ingresso dell'anfiteatro e furono predisposte diverse barriere di sicurezza

prossimo all'arena trovasi sgombrato per tutto il suo giro ellittico, come pare gli altri due in seguito sono stati disterrati per circa la metà della loro circonferenza con i rispondenti passaggi trasversali, ossia vomitori fino a raggiungere alla faccia esterna, potendovi ora transitare liberamente per tutti questi particolari. Nel primo ambulacro si è scoverto nel pavimento un canale costrutto di mattoni della grandezza di un palmo nel lato accosto al muro che cinge l'arena, il quale forse serviva a raccogliere le acque piovane, ed avea comunicazione co' simili canali trovati ne' passaggi trasversali. Le due scale poste lateralmente all'ingresso principale dell'asse maggiore si sono disterrate per una buona parte, ma ancora non sono giunte al piano delle sostruzioni sottoposte all'arena, a cagione della quantità di terra e di pietre ivi ammucchiate. Si è pure eseguito lo scavo della parte esterna di fronte al campo militare per annunziare anche all'esterno il prosieguo de' lavori di questo grandioso monumento. Da ultimo si è fatto qualche porzione di muratura in sostegno di fabbriche cadenti. Gli oggetti rinvenuti ne' descritti siti, per lo scavo del corrente anno, sono i seguenti, oltre quelli dell'anno precedente: monete, testa muliebre, scuse di ferro, rasoio, anello, ecc.». Cfr. Cfr. ASNA, RMBSGS, 752.II.005.

nei vomitori, con «ristauri nell'interno dello Anfiteatro». Fu realizzata «una partita di muratura di pietra tufo e filari di mattoni», furono consolidati alcuni pilastri «rimasti scoverti per effetto del disterro» e fu realizzata una «muratura di mattoni ad arco eseguita sotto le volte de' passaggi intermedi a destra dell'asse maggiore» (ASNA, RMBSGS, 752.II.005).

Lo sterro dell'Anfiteatro Campano continuò sino al 1865 (cfr. ASMANN, VI D2, 7.3), fin quando su alcuni degli archi si manifestarono «dei risentimenti» che avrebbero potuto compromettere la stabilità di gran parte delle strutture antiche dell'edificio.

I lavori di manutenzione previdero la realizzazione di una «fabbrica innalzata sotto all'arco del levante», per cui fu usata «moltissima pietra tuffa del Antico avanzo del istesso Anfiteatro»[38] e apposte «graffe di sostegno ai travertini laterali». Altri dissesti si presentarono pochi mesi dopo coinvolgendo «il corridoio riservato pei Imperatori», la cui volta, «indebolita alquanto», era in fase di crollo.

Nella seconda metà dell'Ottocento, gli scavi presso l'Anfiteatro Campano continuarono saltuariamente e furono compiuti lavori di pulizia straordinaria dei sotterranei (cfr. ASMANN, V C1, 5). Si lavorò molto a scala urbana nell'intorno del sito archeologico (fig. 4.12), fronteggiando numerose condizioni di degrado dovute alle acque meteoriche che «non avendo nessuno scolo s'appantanano» e alla vegetazione infestante, «richiamo di molte specie d'animali nella quale quantità c'erano dei muli e vacche che menavano cornate e calci, impedendo così il passaggio del monumento» (ASMANN, V C1, 1).

Tale condizione di inaccessibilità perdurò per almeno dieci anni e chiuse negativamente una stagione molto fiorente per l'Anfiteatro Campano, scoperto, consolidato e restaurato da Ulisse Rizzi, che contribuì non poco alla definizione di una moderna metodologia di approccio archeologico e intervento raffinato, basato sull'interpretazione dei caratteri del manufatto e sulla riproposizione, in chiave moderna, di tecniche costruttive e materiali tradizionali e sulla definizione dei primi criteri museografici e allestitivi che di lì a poco si sarebbero definiti (Russo 2018).

Alla fine del XIX secolo, inoltre, l'anfiteatro fu al centro di ostiche contese amministrative: fino al 1879 «le lunghe trattative riguardanti la cessione dell'insigne Anfiteatro Campano, richiesto dai vari Comuni di Capua, di Santa Maria Capua Vetere e dal Consiglio Provinciale di Caserta, nonché da quella Commissione Conservatrice dei Monumenti» non giunsero «ad alcun pratico risultamento» (ASMANN, VI D2, 18).

La Commissione, in particolare, aspirava ad «assumerne la custodia ed a continuarvi gli scavi per lo sgombro definitivo» anche per conservare «nel Museo di Capua gli oggetti che per avventura si ritrovassero fra quelle celebri rovine» e «ripulire l'insigne monumento dalle erbe» (ASMANN, VI D2, 18), ma, ciononostante, nel gennaio del 1880, il Ministero della Pubblica Istruzione conservò tutte le competenze in merito alla gestione e al proseguimento dei lavori di scavo e riordino del sito archeologi

[38] L'uso improprio delle pietre di tufo antiche fu segnalato a Michele Ruggiero dall'allora custode dell'anfiteatro. Il Direttore degli scavi di Pompei, si recò presso l'anfiteatro e, constatato il misfatto, scrisse al Soprintendete Generale degli Scavi di Antichità Direttore del Museo Nazionale: «Signore, essendo andato in mattina all'Anfiteatro Campano ho interrogato il custode sul fatto delle pietre [...]. Il custode asserisce che i muratori si erano serviti di circa sessanta pietre di tufo vecchie che si trovavano per terra in uno degli archi dell'Anfiteatro. I muratori, come al solito, giuravano di non averle neppure vedute. A me pare che i muratori hanno fatto malissimo a rubar le pietre ed io ne toglierò severamente il prezzo dal conto che avrò a fare dei loro lavori. Ma non credo però che il custode abbia minor torto, perché in luogo di levare il rumore troppo tardi, avrebbe dovuto impedire il furto a suo tempo». Cfr. ASMANN, VI D2, 12.

co dell'Anfiteatro Campano. Tale decisione, comportò ulteriori periodi di abbandono del monumento, troppo distante dalle dinamiche culturali partenopee e non coinvolto nei finanziamenti che venivano invece regolarmente assegnati ad altri siti archeologici campani (cfr. ASMANN, VI D2, 14).

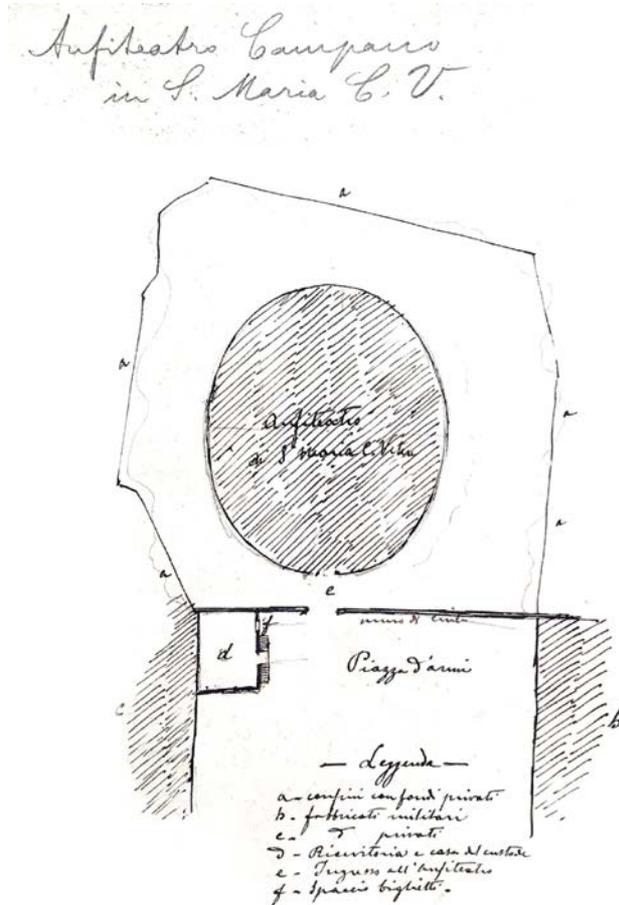



Figura 4.12 – Pianta dell'Anfiteatro Campano e delle sue pertinenze (Cfr. ASMANN, V C1, 7).

### 4.2 Per una fruizione contemporanea. I restauri novecenteschi e le nuove strategie di gestione

L'abbandono dell'Anfiteatro Campano che viziò la fine del XIX secolo, perdurò per tutto il primo decennio del Novecento, limitato solo dagli accorati appelli e dai saltuari interventi di manutenzione e pulizia del custode Alfonso Ranucci[39].

Solo nel 1909 fu dato incarico all'ingegnere Luigi Caselli di eseguire «lavori di restauro per evitare l'allagamento nei sotterranei dell'Anfiteatro Campano» (ASMANN, V C1, 9). Egli stabilì che, onde evitare ulteriori ristagni d'acqua e danni, risultava «d'uopo riempire con terra pistonata» i vuoti strutturali degli ambienti ipogei e costruire

[39] L'impegno di quest'ultimo traspare da taluni suoi rapporti risalenti all'ottobre 1902, in cui egli esprime «la necessità di eseguire dei lavori al fine di evitare allagamenti e interro dei sotterranei», e all'ottobre 1904, in cui richiese «di avere un operaio straordinario per lavori di manutenzione e pulizia». Cfr. ASMANN, V C1, 7.

una sotto-volta nella parte lesionata «per evitare un possibile crollamento della corrispondente antica volta».

Oltre ad alcuni interventi naturalistici, come la sistemazione della siepe che circondava l'anfiteatro (cfr. ASMANN, V C2, 2), altre «riparazioni urgenti» furono compiute nel 1910, in seguito alla manifestazione di una certa preoccupazione da parte del Ministro della Istruzione Pubblica, circa la possibilità di «imminente rovina» della «monumentale costruzione».

L'ingegnere Caselli constatò che si rendevano necessarie opere di «robustamento, necessarie a garantire la conservazione del Monumento» (ASMANN, V C2, 1), osservando «sensibili depregiamenti nelle antiche fabbriche» che, in caso di mancato intervento, avrebbero «minacciato ruina». Occorrevano dunque «opere necessarie alla conservazione di quelle prime parti più dispregiate del fabbricato».

Il «maestro muratore» Antonio Sorrentino si occupò «di eseguire la nettezza» dell'anfiteatro nei mesi successivi. Infatti, «stante la stagione sempre piovosa», la vegetazione infestante era «cresciuta enormemente i tutti i punti del grandioso Monumento» di cui era stata «assai trascurata la regolare manutenzione» (ASMANN, V C2, 4).

Nel 1910, la Deputazione Provinciale di Caserta presentò al Ministero dell'Istruzione una richiesta per la redazione di un «progetto dei lavori per ridonare interamente alla luce, consolidare e sistemare l'Anfiteatro Campano», utilizzando congiuntamente fondi statali, provinciali e comunali (cfr. ASMANN, V C2, 6).

La sinergia tra gli enti non fu efficacissima, tanto che solo nel dicembre del 1910 si diede inizio alla redazione del *Progetto di completa sistemazione dell'Anfiteatro Campano* che prevedeva lo «sterro di sensibilissime quantità di terra» (fig. 4.13) che ricoprivano «il portico esterno ed altri siti nello interno dell'anfiteatro», la «messa in evidenza» del monumento, la realizzazione di «svariati lavori di robustamento, necessari alla conservazione delle antiche fabbriche» e la costruzione di un «nuovo fabbricato da sorgere d'accosto al Monumento, per servire da corrispondente Museo» (ASMANN, V C2, 6). Fu incaricato nuovamente Luigi Caselli, ma le operazioni di «raccolta degli elementi necessari alla redazione del progetto medesimo» furono rallentate a causa di un'epidemia colerica.

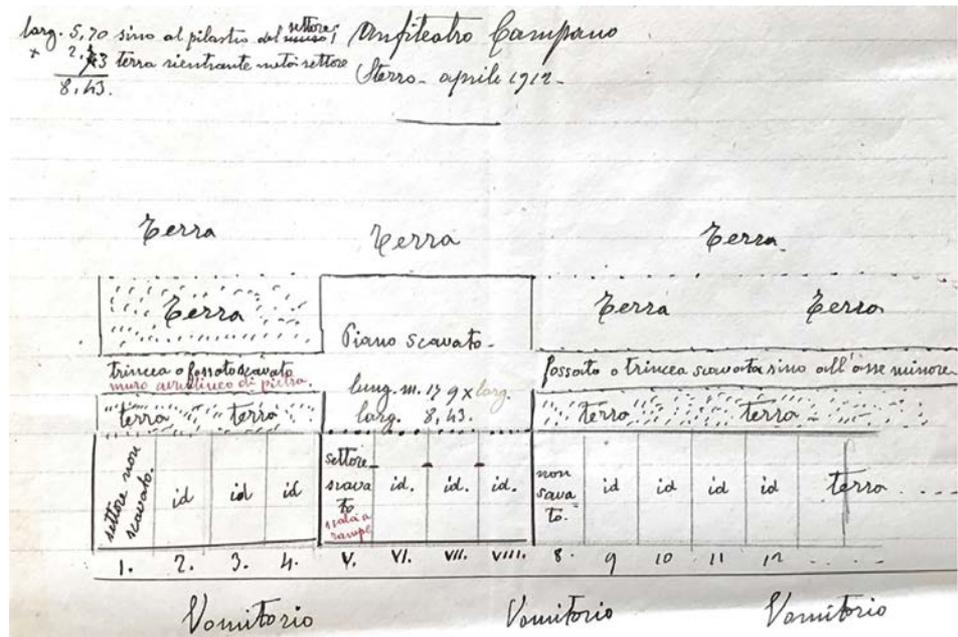



Figura 4.13 – Schema di scavo, «Anfiteatro Campano. Sterro aprile 1912» (ASMANN, V C2, 6).

Caselli riscontrò non poche difficoltà «nello sgombro delle immense terre di asporto, che coprono il portico esterno dell'anfiteatro, i loculi di corrispondenza della cavea e della zona fino al confine, che circoscrive il portico medesimo» ed erano molteplici le «opere, in muratura, di assicurazione, in gran parte delle antiche fabbriche scoverte, [...] a progettarsi» (ASMANN, V C2, 6).

La relazione dello scavo, compiuto nella primavera del 1912, a cui è annessa una pianta schematica delle operazioni condotte presso l'Anfiteatro, riporta brevemente la metodologia impiegata per lo scoprimento di uno dei settori del monumento: si scavò lungo le trincee già definiti dagli sterri pregressi, riscontrando un «muro di pietra quasi curvilineo con qualche pilastro» e individuando quattro settori «quasi di fronte all'asse minore».

«Pel completamento dei ripetuti saggi per lo intero scorrimento dei rinvenuti pilastri emersi ad essi di attacco» furono richieste altre 2000 lire, mai stanziate. Questa somma sarebbe servita per la «esatta compilazione del progetto», infatti, Luigi Caselli riteneva opportuno «scoprire interamente, cioè dal 1° ambulacro e sino al portico esterno» i settori di «seguito ai 10 siti a destra dello ingresso al Monumento, servando detto scoprimento anche come mostra del modo, come l'anfiteatro verrà sistemato» (ASMANN, V C2, 6).

Il Caselli propose di depositare la terra rimossa nella piazza d'armi antistante l'Antiteatro Campano, anche per il «bonificamento della stessa, evitandosi in tal modo la ingente spesa pel loro trasporto al pubblico scarico» ma tale operazione non gli fu concessa dal Ministero della Guerra in quanto le terre di riporto avrebbero provocato «incomodo e danno per gli uomini e per i cavalli» del corpo militare.

Nel giugno 1912, l'ing. Caselli definì le operazioni da compiere in merito al *Progetto di sistemazione dell'Anfiteatro Campano*. Si rendeva necessario un progetto di restauro e consolidamento «per il robustamento degli svariati pilastri, archi e volte» che versavano in un «disastroso disquilibrio», da compiersi in seguito allo «sgombro completo» dei terreni di scavo (ASMANN, V C2, 8).

Nel dicembre 1912, tuttavia, mentre erano in corso i lavori per la conduttura d'acqua del Serino che attraversò la Piazza d'Armi dinnanzi all'anfiteatro (cfr. ASMANN, V C2, 9), quest'ultimo risultava ancora coinvolto nello «ancor grave e complesso problema dello sterro definitivo» (ASMANN, V C2, 9).

### 4.2.1 I restauri novecenteschi di Amedeo Maiuri e gli ultimi interventi di valorizzazione

Fu Amedeo Maiuri a documentare lo stato dell'Anfiteatro Campano nel dicembre del 1912 in veste di Ispettore alle Antichità della Campania. Egli riportò che fino a quel momento era stato compiuto «un ripulimento superficiale delle rovine dal groviglio di sterpi e di piante che ne occupavano fino a pochi anni or sono tutta la parte occidentale», un rinforzo di «qualche muro pericolante con il solito discusso sistema di filari di tufo con ricorsi di mattoni intramezzati nella bella cortina rossa del mattone antico» e un saggio «in un'area di pochi metri quadrati il terreno di scarico». Inoltre, il terreno risultante dal «piccolo sterro praticato nel settore orientale tra l'ingresso meridionale e quello orientale, [...] probabilmente fatto allo scopo di avere qualche dato preciso di riferimento per l'atteso e definitivo progetto tecnico e finanziario», era stato depositato all'interno dello stesso dell'anfiteatro. Anche all'esterno del monumento, l'«argine formato con lo svuotamento dei sotterranei» circondava l'anfiteatro, rendendo «impossibile o estremamente lento e penoso il rimovimento di grandi masse di terra». I sotterranei dell'arena erano interamente scoperti, fatta eccezione per i «due corridoi sotterranei sul prolungamento dell'asse

maggiore, il cunicolo della fogna lungo questo stesso asse e con esso tutto il sistema di fognatura all'interno e all'esterno»[40].

Le strutture in elevazione, invece, si presentavano poste in evidenza. Nel settore compreso tra l'ingresso meridionale e orientale si erano praticati degli scavi che avevano consentito un ampio grado di ricostruzione, mentre il settore compreso tra l'ingresso orientale e l'ingresso settentrionale appariva «del tutto intatto». Il portico interno, in buono stato, era ancora per metà sotterrato e si rendeva necessario uno scavo per lo sgombero dell'ingresso settentrionale, «giacente sotto un alta colmatura di ruderi e di terra».

Nella parte orientale, dunque, lo stato delle rovine appariva «qua e là minaccioso, ma non tale da rendere troppo ardua l'impresa d'uno scavo affrontato con mezzi proporzionati» (fig. 4.14), mentre nella parte occidentale si richiedevano interventi assai più consistenti, visto «il grave problema di sollevamento dei blocchi da ricomporre e dei ruderi delle volte sprofondate da togliere dalla zona di scavo» (ASSAN, V, C2, 6).

Figura 4.14 – Stato di degrado dell'Anfiteatro Campano, E. B. Van Deman, Van Deman Collection, American Academy in Rome, 1914, VanDeman.1709.

Dal 1913 al 1924 Amedeo Maiuri perse di vista l'anfiteatro, poiché incaricato di svolgere una missione archeologica nell'Egeo, assumendo la carica di Direttore del museo archeologico di Rodi e Soprintendente agli scavi nel Dodecanneso. Al suo rientro in Italia, però, nominato Soprintendente alle Antichità di Napoli e del Mezzogiorno e Direttore del Museo archeologico di Napoli, ebbe nuovamente l'occasione di misurarsi con la monumentale opera romana di Santa Maria Capua Vetere (Veronese 2012).

[40] Cfr. ASSAN, V, C2, 6, Relazione dello stato di conservazione dell'Anfiteatro Campano di Amedeo Maiuri, Napoli, 26 dicembre 1912, All'Ill.mo Signor Soprintendente dei Musei e degli Scavi.

Maiuri trovò quasi lo stesso stato di conservazione che i resti dell'edificio ludico antico mostravano prima della sua partenza per i territori d'Oltremare, trovandosi dinnanzi ad uno «spettacoloso ammasso di rovine» (Maiuri 1937, 169-77).

I pochi settori sopravvissuti del portico, dell'ambulacro, della cavea e degli assi principali dell'ellisse spiccavano su cumuli di macerie e terra ricoperti di vegetazione. Tali cumuli erano il risultato delle operazioni di scavo compiute da Carlo Bonucci e Ulisse Rizzi negli anni compresi tra il 1811 e il 1860 e rappresentavano la principale causa di impedimento di ulteriori scavi conoscitivi e di valorizzazione del monumento.

Gli scavi di epoca borbonica oltre a mettere in luce l'interno dell'Anfiteatro Campano, avevano reso particolarmente difficile la conservazione e l'ulteriore indagine archeologica.

I restauri della Soprintendenza alle Antichità sull'anfiteatro, fino a quel momento, avevano fronteggiato minacce di crollo e cedimenti puntuali di pilastri e volte dei corridoi dell'arena, consolidando i muri di sostegno delle volte superiori della cavea. Furono ricomposti gli archi sgretolati «riprendendoli con mattoni della stessa forma e dimensione, appositamente costruiti con diversa colorazione». Inoltre, furono consolidate «tutte le volte cementizie o con risarcimenti dell'opera sacco o, dove necessario, con sostegni di intelaiature in ferro».

Ciò nonostante, si rendevano necessari «urgenti opere di restauro nella struttura degli archi laterizi e delle volte cementizie non poche delle quali, lesionate e deteriorate per vetustà e disgregamento delle malte, apparivano pericolanti» (fig. 4.15).

Figura 4.15 – Il preoccupante quadro fessurativo del sistema di archi dell'anello esterno dell'Anfiteatro Campano nel 1924 (Archivio Soprintendenza alle antichità Napoli, Negativa C/14).

Nel 1927 ebbe inizio un «vasto lavoro di sterro e di sistemazione dell'insigne monumento». L'obiettivo dell'ingente operazione era di svelare il lato orientale dell'anfiteatro e di sistemare l'ingresso principale del monumento dal lato della Piazza d'Armi, «in modo da liberare almeno dal lato di sud e di est l'anfiteatro dal cumulo del terrapieno» che lo oscurava, tentando di valorizzarlo con la «sua gigantesca mole sullo sfondo del Monte Tifata» (Bollettino 1928, 382).

La prima fase di scavo condusse allo sterro dell'enorme cumulo di terra che gravava sulle rovine del settore sud-est (fra la porta meridionale e la porta orientale), che permise di ristabilire le comunicazioni lungo gli ambulacri interni ed iniziare da questo lato lo sterro completo dell'altro settore, meglio conservato, fra la porta orientale e la porta settentrionale.

Furono scoperti il «grande corridoio sotterraneo che trovasi sottoposto all'ingresso principale del lato di sud con gli archi in travertino innestati su murature laterizie» e le due scalette che scendevano ai sotterranei, che erano state «interrate ed occluse dopo il rilievo dell'Alvino». Fu anche accertata l'esistenza di un canale sotto «la platea esterna del monumento», segnalato negli scavi del 1851-52 ma non ancora relazionato «con il funzionamento ed il regime delle acque nell'interno dell'anfiteatro» (Bollettino 1929, 555). Infine, fu ripulito ed esplorato il grande «fognone» di scarico delle acque che attraversa il corridoio del lato orientale[41].

Le opere puntuali di restauro e consolidamento risolsero l'«estremo deterioramento delle murature di sostegno delle volte della cavea» e ripresero alcune delle cortine laterizie. Dal punto di vista del consolidamento, si ricostruirono in mattoni le strutture centrali delle arcate longitudinali dei sotterranei, completamente crollate, e le volte del retro-podio e si compì un primo fondamentale de-restauro sostituendo con muratura in mattoni alcuni elementi murari in tufo realizzati nel corso degli anni precedenti e già lesionati. Maiuri assicurò le strutture superiori dei muri e delle volte ancora instabili e ristabilì il sistema di raccolta delle acque pluviali che sino a quel momento ristagnavano nell'arena, rappresentando una fonte di forte degrado per l'intero monumento[42].

Nel 1934 Maiuri si concentrò sulla ricostruzione di taluni piedritti, compiuta nel primo ambulacro coperto di sud-est. Egli, per risolvere il fenomeno di instabilità causato dal crollo dei piani superiori o degli archi adiacenti che fungevano da contrafforti, previde la riprogettazione delle strutture di sostegno, la ricostruzione delle arcate e dei triangoli tra loro compresi con una muratura in mattoni, disposti «a coda di rondine» (fig. 4.16).

Quasi lo stesso tipo di intervento riguardò, l'anno successivo, le murature comprese tra il piedritto d'ingresso del monumento e quello immediatamente ad est. Con la collaborazione dell'ingegnere Perrotta, nel 1935, egli consolidò i piedritti del primo e del secondo ordine con una muratura in mattoni che risarcì anche l'enorme fessura che si era creata nella muratura d'ingresso.

[41] Il rinvenimento di «una grande quantità di ossa di animali» all'interno del condotto permise di dimensionare la pratica delle *venationes* svoltasi nell'Anfiteatro. Si identificarono «un cranio di leone di media grandezza, due teschi di *ursus arctos* (orso bruno), un teschio di cervo con le ramificazioni delle corna segate alla base dalla mano dell'uomo». Gli studi sulle ossa furono condotti dal prof. D'Erasmo del Gabinetto paleontologico della R. Università di Napoli.

[42] L'originale sistema di raccolta delle acque fu sabotato durante la dominazione barbarica. In seguito al riuso dell'anfiteatro come fortezza difensiva si alterò il percorso di deflusso delle acque meteoriche, causando la genesi di vuoti e cedimenti sotterranei che si sono dovuti risolvere con opportuni consolidamenti e restauri.

Figura 4.16 – Ricostruzione dei piedritti e di parte delle arcate dell'ambulacro di sud-est, prima e dopo l'intervento di A. Maiuri del 1934 (Archivio Soprintendenza alle antichità Napoli, Negativa C/52).

Nel 1935 furono redatte dal Maiuri una serie di relazioni e stabilite necessità di intervento che non furono però mai progettate a causa del Secondo Conflitto mondiale che di lì a poco sarebbe esploso. L'Anfiteatro Campano fu certamente protetto, a tratti in maniera rudimentale, per fronteggiare eventuali bombardamenti aerei, ma si predilesse l'uso del sito archeologico, piuttosto che la sua sistematica conservazione e protezione.

Nel periodo bellico l'antico edificio ludico ospitò saltuariamente spettacoli teatrali e concerti di musica sinfonica[43] e nell'immediato dopoguerra subì una prima valorizzazione e un discreto, seppur non sistematico, adeguamento funzionale del suo intorno. Fu infatti realizzata una consistente selciatura dei viali laterali del piazzale antistante il monumento per migliorarne la raggiungibilità.

Negli anni Cinquanta, l'offerta culturale del sito fu implementata, non attraverso un restauro completo dell'area archeologica bensì mediante una manutenzione ordinaria profonda che consentì di ripristinare i camminamenti esterni del monumento e alcuni percorsi di visita fino ad allora interdetti. Tali liberazioni, oltre ad assicurare una maggiore possibilità di fruizione del sito, consentirono diversi studi di natura ar

[43] Poco prima dell'arrivo degli Alleati, avvenuto il 5 ottobre 1943, vi si tenne il 29 giugno di quell'anno un concerto sinfonico dell'orchestra del San Carlo, diretta dal siciliano Franco Patanè, con Pina Esca (soprano), Renato Gigli (tenore) e Mino Cavallo (baritono).

cheologica, tra cui si evidenzia il contributo di Alfonso de Franciscis (De Franciscis 1950, 1952; Chioffi 2000).

Una pulizia completa dell'anfiteatro fu compiuta in occasione dell'inaugurazione dell'*Antiquarium*[44], oggi denominato Museo dei Gladiatori, creato al fine di costituire un laboratorio di restauro per la conservazione dei reperti archeologici che fino a quel momento erano custoditi presso il Museo Provinciale Campano.

Nel 1961 nuovi restauri si concentrarono sull'anello esterno a nord-ovest dell'anfiteatro e sulle strutture ipogee. Fu lo stesso Amedeo Maiuri ad occuparsi di tali consolidamenti, con la collaborazione della ditta del geometra Nocera, che firmò il progetto. Riguardo all'anello esterno, Maiuri operò su un sistema di tre pilastri collegati da archi, con un terzo arco impostato su un sostegno di «tufelli» ottocenteschi, realizzato su un cumulo di macerie per arrestare provvisoriamente il pilastro in fase di crollo (fig. 4.17).

Figura 4.17 – Consolidamento dei piedritti del secondo ordine e sarcitura della lesione nella muratura di ingresso (Archivio Soprintendenza alle antichità Napoli, Negative C/54 (1) e C/68 (2), 1934).

Nel rilievo dei blocchi di pietra calcarea che componevano i piedritti, l'archeologo appurò che essi erano particolarmente instabili e parzialmente fratturati, minacciando un rischioso scorrimento. L'intervento previde lo smontaggio e la ricomposizione dei conci, puliti e assicurati tra loro con grappe in bronzo, e la costruzione di pilastro con pietra calcarea locale, in sostituzione dell'instabile muratura ottocentesca. Si trattò di un'operazione che, secondo lo stesso Maiuri, assicurò «la perfetta funzionalità strutturale ed estetica di questo cospicuo avanzo del monumento».

Contestualmente, egli si occupò anche dello sterro della parte sotterranea del monumento, all'estremità nord dell'asse maggiore, utile a svelare le arcate ancora interrate. Altri scavi furono compiuti, a sezione obbligata, in merito ai lavori di sottofondazione dei piedritti che risultavano tagliati alla base, rinforzati con muratura di mattoni locali e malta ordinaria.

L'ultimo intervento di Maiuri sull'Anfiteatro Campano previde il rifacimento degli archi dei sotterranei. Conservatisi integri per circa un secolo, essi presentavano fenomeni di dissesto solo nei punti in cui si presentava una forte umidità e in corrispondenza del piano dell'arena, ove erano crollate gran parte delle strutture voltate di copertura. Gli archi ipogei furono ricostruiti in cemento armato, nell'ultimo anno in cui Maiuri

[44] L'evento del 14 aprile 1957 vide la partecipazione dell'allora presidente della Camera Leone, dando grande risonanza alla nuova dimensione culturale di Santa Maria Capua Vetere.

Figura 4.18 – 4.19 – 4.20 – 4.21 – Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere, Bildarchiv Foto Marburg, Museu, Germany, Neg. Nr. B 14367/04, 1967 (1), Neg. Nr. B 14360/12, 1967 (2), Neg. Nr. B 14360/08, 1967 (3), Neg. Nr. B 14428/04, 1967 (4).

fu in attività, ridando la configurazione geometrica e formale all'impianto dell'arena, ricucendo le lesioni che fino a quel momento avevano fatto perdere la leggibilità dei collegamenti verticali tra arena e sotterranei.

Alla fine degli anni Sessanta l'anfiteatro si presentava come la risultante di operazioni di scavo archeologico, di consolidamenti e opere di restauro che richiedevano ulteriori interventi che, stabilizzata la maggior parte delle strutture e liberati interamente i resti archeologici, potesse consegnarlo alla comunità, ai visitatori di ogni dove e al futuro (fig. 4.18, 4.19, 4.20, 4.21).

Si rendeva necessario sistematizzare i percorsi di visita, partendo dai passaggi storicizzati e sviluppando un itinerario critico di lettura del monumento. Occorreva catalogare e studiare i frammenti ancora sparsi su tutto il sito, in parte raccolti nel Museo Campano e nell'adiacente *Antiquarium* ma non ancora contestualizzati e interpretati. Occorreva manutenere costantemente il sito, adeguarlo per attività culturali e implementare l'offerta turistica e museale.

Durante gli anni Settanta l'anfiteatro fu interessato solo da interventi puntuali di consolidamento, che limitarono il suo progressivo degrado, dovuto soprattutto alla vegetazione infestante e ai fenomeni di umidità che si manifestavano in particolare negli ambienti ipogei. Nell'intorno del Monumento, invece, all'interno di un processo di sviluppo infrastrutturale dell'intero centro urbano di Santa Maria Capua Vetere, fu

inaugurato il cantiere della piscina comunale (fig. 4.22). La piazza antistante l'anfiteatro continuò ad essere usata per ospitare fiere ed eventi di comunità, prima di essere scavata vent'anni dopo, svelando i resti delle strutture romane di epoca repubblicana che oggi sono parzialmente visibili presso il sito archeologico.

Figura 4.22 – Cantiere della piscina comunale di Santa Maria Capua Vetere, realizzata negli anni Settanta nelle vicinanze dell'Anfiteatro Campano (Archivio privato).

Ulteriori interventi di consolidamento e di manutenzione furono compiuti, in piena emergenza, per la riparazione dei danni subiti dall'anfiteatro in seguito al sisma del 1980.

In diversi punti, nelle strutture murarie più instabili dell'anfiteatro, furono inseriti perni e tirantature in acciaio *inox*, opportunamente mimetizzati all'interno delle murature e tra i blocchi di pietra calcarea. Furono ricomposti rari lacerti di stucco ancora *in situ*, operando anche sulle superfici a vista della cavea per agevolare il deflusso delle acque meteoriche ed evitare infiltrazioni per le murature. Inoltre, fu verificata la tenuta della cosiddetta 'inzavorrata' integrandola, dove necessario, con scampoli di tufo e di laterizio allettati con malta di calce idraulica.

L'intervento più significativo, anche in termini di 'de-restauro', interessò il gruppo di tre arcate su cui erano già intervenuti Carlo Bonucci e Ulisse Rizzi nell'Ottocento, come si è avuto modo di approfondire precedentemente. L'unico elemento della facciata esterna dell'anfiteatro su cui si conservano *in situ* le protomi di divinità nelle chiavi d'arco del portico esterno, fu irrigidito e consolidato. Fu così possibile rimuovere le fasce di ferro apposte sul pilastro isolato del secondo ordine, e la tamponatura in mattoni realizzata in un precedente restauro.

Negli anni Novanta fu Fulvio Cairoli Giuliani (Cairoli Giuliani 1998) a compiere un attento lavoro di rilevamento dell'Anfiteatro Campano in merito agli interventi post-sismici, riguardanti «le caratteristiche reali dell'organismo in rapporto allo stato di degrado», riconoscendone lo schema strutturale. Egli compì dei carotaggi che confermarono la cronologia dello scavo fondazionale dell'anfiteatro, principiato «dalla delimitazione dell'ellisse corrispondente alla struttura del podio verso l'esterno» entro la quale si scavarono, successivamente, gli ambienti ipogei. Si vide che «le fondazioni in calcestruzzo si interrompono in corrispondenza degli ingressi nord e sud, lungo l'asse del grande collettore fognario dove la continuità strutturale risul

ta affidata solo ai grandi archi in travertino dell'alzato». In seguito, probabilmente, furono realizzate le strutture relative a quote progressivamente più alte, secondo la forma della cavea.

Dal punto di vista delle strutture in elevato, invece, Cairoli Giuliani asserì che il degrado generale dell'Anfiteatro Campano non era dovuto alle spoliazioni subite nel tempo né alle lesioni provocate dal sisma. Secondo il rilevatore i dissesti statici erano da attribuirsi soprattutto all'«ammaloramento delle strutture realizzate in blocchi di calcare» che presentavano «una estesissima apparente calcinazione delle superfici e [...] diffuse lesioni con prevalente andamento verticale» (Cairoli Giuliani 1998, 57). Tale teoria potrebbe essere confermata dalla considerazione che le strutture ipogee non presentano gli stessi dissesti, scansando l'ipotesi di una genesi meccanica delle lesioni.

Altri dissesti provocati dal sisma e rimasti irrisolti per vent'anni, furono risolti negli anni Duemila quando, utilizzando i fondi del POR Campania 2000-2006, l'ing. Giorgio Cozzolino, responsabile della progettazione e direttore dei lavori, guidò una consistente opera di consolidamento, restauro e valorizzazione dell'intera area archeologica dell'Anfiteatro Campano. Furono messi in sicurezza gli elementi strutturali nei settori compresi tra l'ingresso sud ed est dell'anfiteatro. In presenza di malte decoese furono compiute iniezioni di miscele leganti con caratteristiche chimico-fisiche compatibili con i materiali originali, evitando il più possibile l'impiego di perni in acciaio nella muratura tradizionale. I paramenti murari in laterizio dissestati furono ricostruiti con materiale simile per forma e colore, posto in sottosquadro all'originario paramento, per proteggere l'*opus cementicium* (fig. 4.23).

Figura 4.23 – Dettaglio della muratura in sottosquadro realizzata dall'ing. Cozzolino (2006).

Furono puliti e restaurati i condotti idrici interrati, agevolando lo smaltimento delle acque meteoriche, e si ricomposero gli intonaci degradati, mediante iniezioni e colatura di malta e stuccatura dei bordi. Furono ricomposti rari lacerti di stucco ancora *in situ*, operando anche sulle superfici a vista della cavea per agevolare il deflusso delle acque meteoriche ed evitare infiltrazioni per le murature. Inoltre, fu verificata la tenuta della cosiddetta 'inzavorrata' integrandola, dove necessario, con scampoli di tufo e di laterizio allettati con malta di calce idraulica.

All'inizio degli anni Duemila, oltre a ridare forza alle strutture del monumento romano, si lavorò molto sulle pertinenze esterne dell'anfiteatro (fig. 4.24). Fino alla fine degli anni Novanta, la differenza di quota tra la piazza e l'area archeologica, generava un punto di vista favorevole per l'osservazione dell'anfiteatro, visibile da vicino, affacciandosi dalla ringhiera che separava l'ambito urbano dalla zona archeologica. Nel 2005 si iniziò a scavare sotto la Piazza I Ottobre 1860, rinvenendo dopo pochi anni i resti antichi in cui successivamente sarebbero stati identificati un anfiteatro repubblicano e un antico mercato coperto, di cui era dotata la colonia capuana. Assecondando la presenza di tali evidenze archeologiche, la piazza fu riconfigurata, individuando spazi urbani esterni di incontro e percorsi di visita interni all'area archeologica per una fruizione consapevole dei resti antichi. La ridefinizione degli spazi esterni del monumento richiese un'ampia rimodulazione dei percorsi di accesso al sito, che condizionò la percezione del monumento, mediante una breve *promenade* archeologica non ben congeniata che comportò la perdita dell'affaccio sull'anfiteatro e il suo 'allontanamento'. Appare evidente il tentativo di usare la porzione non scavata della piazza I Ottobre 1860 come filtro tra l'area archeologica e il tessuto urbano, già in forte pressione sull'edificio antico. Si discuterà più avanti della difficile percezione del monumento dalle principali strade urbane che lo lambiscono e della possibilità di migliorarne l'immagine esterna.

Figura 4.24 – Confronto tra le varie fasi di cantiere che hanno condotto alla rimodulazione del piazzale antistante l'Anfiteatro Campano, con viste aerofotogrammetriche del 2004 (1), del 2008 (2) e del 2011 (3).

L'ultimo intervento di consolidamento e restauro sull'Anfiteatro Campano, a cura dell'ing. Michele Candela, si è concentrato sul terzo setto radiale a nord-ovest dell'asse maggiore, che manifestava una evidente fenomenologia avanzata da schiacciamento.

Tale intervento si è basato su una innovativa tecnica di consolidamento finalizzata al ripristino della continuità muraria, in maniera non invasiva, con cerchiaggio metallico in fili di acciaio inossidabile inseriti all'interno dei ricorsi da malta. Tale intervento, in concomitanza del quale è stato compiuto anche un saggio di scavo[45], che ha svelato la presenza di alcune tracce riconducibili ad una fornace, probabilmente di epoca

[45] Lo scavo è stato condotto nel 2016 dalla dottoressa R. Sirleto della Società *Capys*, con la direzione scientifica di Ida Gennarelli, attuale Direttore del Museo archeologico dell'antica Capua, dell'Anfiteatro Campano e del Mitreo di Santa Maria Capua Vetere.

medioevale, permette la chiusura del cerchio, di un'ampia storia restaurativa che ha attraversato epoche differenti e rispecchiato via via gli sviluppi che la conservazione dei Beni archeologici ha raggiunto. Dai primi scavi di liberazione ai consolidamenti di porzioni di arcate ed elevati con murature listate o in tufo dei primi restauri ottocenteschi, dalle operazioni di minimo intervento e di rispetto della preesistenza di fine XIX secolo all'impiego del cemento armato e acciaio inossidabile, fino ad arrivare ai restauri degli anni Duemila, compiuti con tecniche estremamente innovative e con materiali compatibili, si può leggere sull'Anfiteatro Campano l'evoluzione tecnico-storica e di tutela maturata nei secoli in Italia e, in particolare, nel suo Mezzogiorno, con particolare riferimento alla prassi restaurativa e alle esigenze conservative e di accessibilità via via più rimarchevoli.

Nel momento in cui il presente volume viene consegnato alle stampe, è in corso un progetto di restauro e valorizzazione che coinvolge l'Anfiteatro Campano di Santa Maria Capua Vetere[46] basato su linee guida metodologiche che ne hanno individuato le principali criticità conservative e di fruizione, concentrandosi ampiamente sulle questioni relative all'accessibilità.

Avremo modo prossimamente, dunque, di apprezzare e valutare gli esiti di tale progetto, fiduciosi che gli interventi conservativi si rivelino efficaci e duraturi e che le nuove modalità di fruizione introdotte, possano accrescere il livello di accessibilità del sito archeologico. Un ulteriore fase di un palinsesto ricco e complesso che richiederà, certamente, ulteriori approfondimenti e consentirà inedite prospettive di ricerca.

[46] Il progetto della Direzione Regionale Musei Campania, diretta da Marta Ragozzino, è finanziato nell'ambito del Programma Operativo FESR 2007-2013: "Attrattori culturali, naturali e turismo" – Annualità 2013 per un importo lavori di 7 milioni di euro. Il progetto, di Paolo Mascilli Migliorini, con Heinz Beste e Michele Candela (RUP: Ida Gennarelli), ha goduto della consulenza scientifica per l'individuazione di linee guida per il restauro, la conservazione e il miglioramento della fruizione da parte del Centro interdipartimentale di ricerca per i Beni Architettonici e ambientali per la progettazione urbana (BAP) dell'Università degli Studi di Napoli Federico II (Coordinatore scientifico: prof. arch. Renata Picone; Gruppo di ricerca: prof. arch. Fabio Mangone, arch. Luigi Veronese, arch. Luigi Cappelli, arch. Ersilia Fiore, arch. Crescenzo Mazzuoccolo, arch. Amalia Piscitelli).

CAPITOLO 5

# Per un aggiornamento metodologico. Dalla sintesi delle specificità agli indirizzi progettuali per il restauro e per la fruizione inclusiva degli anfiteatri romani

**Abstract**: Alla luce delle trasformazioni morfologico-funzionali e della storia dei restauri compiuti sugli anfiteatri di Tarragona e di Santa Maria Capua Vetere, con particolare riferimento alle criticità conservative e di fruizione ricorrenti, si individuano i principali nodi teoretici e progettuali connessi al restauro e alla valorizzazione di tali complessi monumentali. A partire dalla fase della conoscenza, dalla valutazione delle problematiche di conservazione e dei meccanismi di danno, evidenziando le scelte progettuali e le possibilità di impiego di dispositivi tecnologici per una fruizione inclusiva, anche attraverso la programmazione della manutenzione e della 'messa in rete', si indaga la possibilità di conservare la materia antica, recuperando, per l'uso attuale, le modalità storiche di fruizione degli anfiteatri romani. Tale possibilità, oltre a ricomporre i resti, assicurandone la trasmissione al futuro, amplia la capacità interpretativa dei fruitori, rivelandosi doppiamente efficace.

## 5.1 La lettura comparata tra i casi studio. Criticità ricorrenti di conservazione e accessibilità

Tra l'Anfiteatro romano di Tarragona e quello di Santa Maria Capua Vetere si riscontra una certa similarità tra le criticità conservative e di fruizione riscontrate, riconducibili ad una serie di invarianti su cui ragionare al fine di individuare strategie per l'intervento conservativo, di restauro e valorizzazione dell'intero patrimonio anfiteatrale.

L'Anfiteatro romano di Tarragona (figg. 5.1, 5.2) costituisce un bene 'fragile' in un contesto 'aggressivo'. Innanzitutto, esso presenta un preoccupante quadro fessurativo che pone oggi i resti antichi al centro di indagini diagnostiche e pre-consolidamenti, provocando la deviazione dei percorsi di visita del monumento e attirando continui richiami da parte dell'UNESCO. Tale condizione è dovuta in gran parte alla poca consapevolezza delle ricostruzioni della metà del Novecento, che non assecondarono le antiche tecniche costruttive (fig. 5.3) e non considerarono pienamente l'uso futuro e costante dell'edificio da parte di un gran numero di turisti e spettatori in occasione degli eventi organizzati nell'arena. Incalzato, inoltre, dalla linea ferroviaria e dal traffico viario tarraconense, con un grosso carico di agenti inquinanti e consistenti vibrazioni a comprometterne la stabilità, l'Anfiteatro romano di Tarragona presenta diverse forme di alterazione delle superfici con differenti gradi di intensità (depositi superficiali, croste nere, efflorescenze saline) e una crescita sempre maggiore di vegetazione infestante nelle parti inferiori delle strutture o tra i giunti della malta (fig. 5.4). Tali forme di degrado comportano diverse perdite di volume e, soprattutto nel caso di sviluppo di radici e arbusti, un'azione indebolente per l'intera struttura, particolarmente precaria nelle murature d'ingresso dell'anfiteatro, già dotato di strutture provvisionali per la messa in sicurezza.

Luigi Cappelli, University of Naples Federico II, Italy, lui.cappelli@gmail.com, 0000-0002-2495-2132
Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Luigi Cappelli, *La fruizione inclusiva nel progetto di restauro: il caso degli anfiteatri romani. Percorsi di conoscenza e indirizzi metodologici*, © 2023 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0015-8, DOI 10.36253/979-12-215-0015-8

Figura 5.1 – Planimetria dell’Anfiteatro romano di Tarragona: suddivisione in quadranti per il rilievo delle criticità conservative e di accessibilità, con indicazione delle sezioni architettoniche studiate (2019).

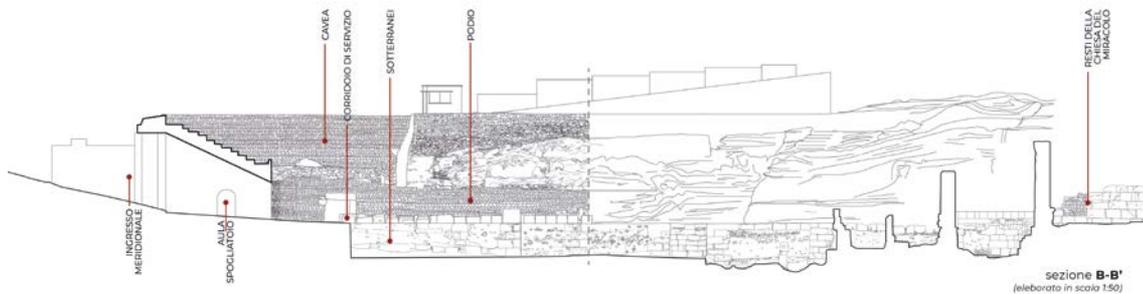



Figura 5.2 – Anfiteatro romano di Tarragona. Sezione architettonica B-B’: indicazione dei principali elementi strutturali e delle relative funzioni (2019).

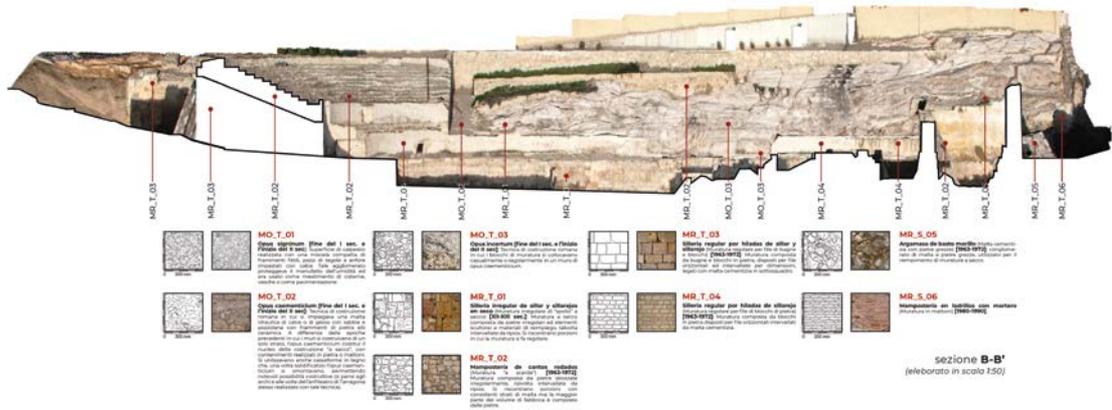



Figura 5.3 – Anfiteatro romano di Tarragona. Indagine mensiocronologia: localizzazione e analisi dei campioni delle porzioni murarie originali e restaurate (2019).

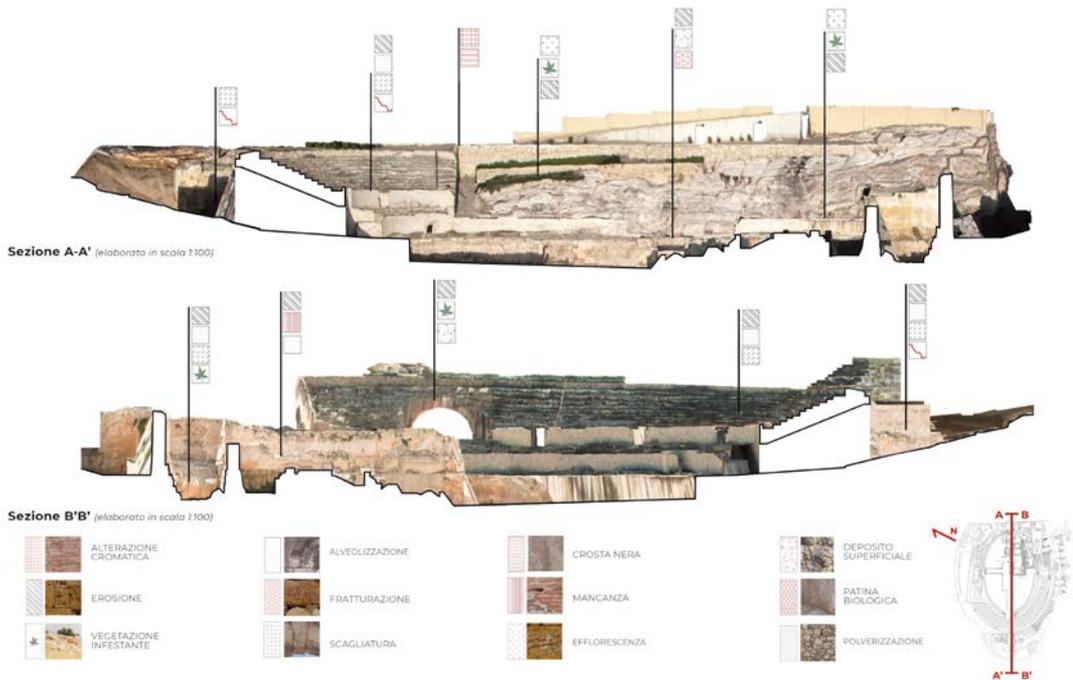
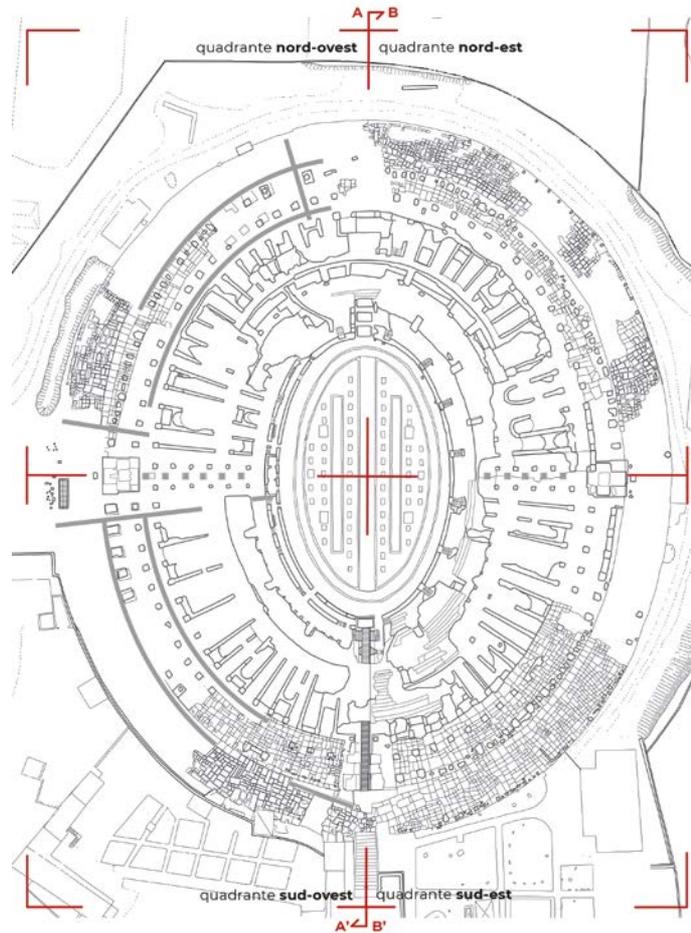



Figura 5.4 – Anfiteatro romano di Tarragona. Rilievo dei principali fenomeni di degrado superficiale (Lessico NorMaL 1/88 e ss.mm.ii.) (2019)

Figura 5.5 – Planimetria dell'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere: suddivisione in quadranti per il rilievo delle criticità conservative e di accessibilità, con indicazione delle sezioni architettoniche studiate (2019).

In un contesto meno rischioso, dal punto di vista antropico, è situato invece l'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere (fig. 5.5) che tuttavia presenta dissesti e forme di degrado molto simili. Nel caso campano non si possono sottovalutare, tuttavia, i rischi di tipo sismico, molto meno rilevanti in Spagna, da tenere in considerazione soprattutto in seguito al ciclico ripetersi di eventi tellurici verificatosi in passato, che ha determinato l'innescarsi di cinematismi di crollo sempre più evidenti di cui ancora oggi possono leggersi le conseguenze.

Numerose sono le pleiadi fessurative dovute a fenomeni di schiacciamento murario, le 'scheggiature', gli strapiombi strutturali e le situazioni d'instabilità, le forme di degrado superficiale attribuibili all'esposizione dei colmi murari all'azione della pioggia, alla presenza di vegetazione infestante, all'erosione, all'ossidazione degli elementi metallici introdotti da restauri pregressi (figg. 5.6, 5.7).

Altre criticità sono riconducibili all'accessibilità e alla fruizione del sito dal punto di vista materico e morfologico. Pur non presentando eccessivi salti di quota, come nel caso dell'Anfiteatro romano di Tarragona, si registra la presenza di lastricati irregolari o sconnessi, assenza di pavimentazioni e pendenze eccessive che hanno reso inevitabile una rimodulazione dei percorsi interni al sito archeologico e delle direzioni di flusso dei visitatori che, attualmente, non rispecchiano la percorribilità storica dell'edificio.

Figura 5.6 – Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere. Indagine mensiocronologia: localizzazione e analisi dei campioni delle porzioni murarie originali e restaurate (2019).

Figura 5.7 – Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere. Rilievo dei principali fenomeni di degrado superficiale (Lessico NorMaL 1/88 e ss.mm.ii.) (2019)

In sintesi, dalla lettura comparata dei due casi studio, le criticità conservative e di fruizione emerse, relativamente alla tipologia architettonica anfiteatrale, riguardano:

- gli ipogei, con problematiche di umidità e di accessibilità/fruizione;
- i materiali e i paramenti murari, con dissesti statici e discontinuità;
- il grado elevato di rischio e vulnerabilità del contesto prossimo;
- l'inaccessibilità multilivello, con direzioni di fruizione negate;
- la percezione assiale alterata;
- i dispositivi di orientamento e visita inadeguati e la scarsa comunicazione.

Tali problematiche rappresentano questioni imprescindibili per un progetto di restauro degli anfiteatri romani che, oltre a risolvere criticità strettamente connesse alla matericità e alla stabilità del monumento, deve tendere a un idoneo e consapevole orientamento dei flussi dei visitatori, mediante una corretta distinzione dei percorsi.

### 5.1.1 Gli ipogei: problematiche conservative di accessibilità e fruizione

Dalla lettura comparata tra gli anfiteatri romani di Tarragona e Santa Maria Capua Vetere si è potuto constatare come, a prescindere dalla loro configurazione, spazialità e accessibilità, la presenza di ambienti ipogei esponga i resti archeologici dei due casi studio ad una serie di criticità ricorrenti inerenti alle strutture e ai materiali interrati.

In entrambi i casi, gli ipogei, a cielo aperto nel caso di Tarragona e celati rispetto al resto dell'enorme struttura in elevato nel caso di Santa Maria Capua Vetere, testimoniano ampiamente le tecniche costruttive e i materiali impiegati nell'edificazione dei due edifici. Contestualmente alla grande quantità di informazioni inerenti ai cantieri e alle dinamiche operative, essi chiariscono anche percorsi originali e modalità di fruizione storiche. È per tale ragione che in merito agli ipogei degli anfiteatri si delinea un duplice interesse, sia di natura architettonico-restaurativa che dal punto di vista logistico-fruitivo, aspetti fondamentali per la conoscenza, la conservazione e la fruizione delle emergenze archeologiche anfiteatrali.

Nel caso di Tarragona, allo stato attuale, gli ambienti ipogei, completamente scoperti e dunque soggetti ad agenti atmosferici e fattori di rischio ambientale, sono facilmente individuabili e percepibili planimetricamente (figg. 5.8, 5.9, 5.10). Individuati da una ringhiera metallica che li circonda, se osservati da vicino, essi presentano un campionario di tecniche costruttive antiche e moderne, con tessiture e apparecchi murari differenti in base all'epoca di realizzazione, che richiederebbero oggi un consolidamento e una migliore protezione. Le *fossae* sono attraversate in più punti da passerelle, non prive di ostacoli, che permettono la visita dell'arena e dei resti della basilica visigota negando, tuttavia, i reali livelli di percorribilità e fruizione di tali spazi.

Di maggiore entità e ricchezza sono invece i sotterranei dell'Anfiteatro Campano (figg. 5.11, 5.12) che apparivano a Giacomo Rucca, nella metà del XIX secolo, «in tale stato d'integrità, che sembrano or ora costrutti» (Rucca 1853, 34). Oggi essi rappresentano uno degli elementi di maggiore interesse per studiosi e visitatori che percorrendone i corridoi possono immergersi in una atmosfera unica, memore di tecniche costruttive tradizionali e dotti restauri, testimoni di antiche attrazioni e dinamiche sociali. Ciò nonostante, diverse sono le criticità riscontrabili dal punto di vista conservativo e in merito all'accessibilità, limitata dalla presenza di lastricati sconnessi, dalla mancanza in più punti di pavimentazione, dalla presenza di gradini con dislivelli eccessivi e salti di quota, dall'assenza di dispositivi tecnologici di fruizione che consentano la discesa negli ambienti ipogei a persone con disabilità.

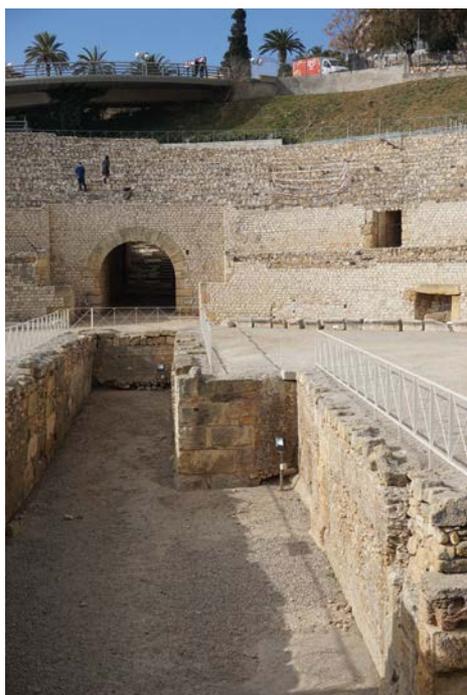



Figura 5.8 – 5.9 – 5.10 – Gli ipogei dell'Anfiteatro romano di Tarragona: testimoni di antiche tecniche costruttive ed elementi di rischio per la conservazione dei resti archeologici (2019).

Figura 5.11 – 5.12 – Gli ipogei dell'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere facilitano la lettura della configurazione spaziale dell'anfiteatro e testimoniano le tecniche costruttive romane e gli interventi di riparazione e restauro compiuti nei secoli (2019).

### 5.1.2 I materiali e i paramenti murari: dissesti statici e discontinuità

Dal punto di vista materico e per ciò che concerne le tecniche costruttive, gli anfiteatri romani di Tarragona e di Santa Maria Capua Vetere si registrano differenze consistenti, sia dal punto di vista dei cantieri costruttivi e restaurativi, che nel tempo si sono avvicendati, sia in merito alla loro sopravvivenza nel tempo.

L'Anfiteatro romano di Tarragona, come visto, testimonia, attraverso la permanenza di significative tracce negli ipogei e in corrispondenza dei pochissimi settori sopravvissuti della cavea romana, le tecniche costruttive applicate al momento della sua edificazione. Ciò nonostante, in seguito ad un frenetico e continuo avvicendarsi di numerose sovrastrutture e funzioni che ne hanno alterato la configurazione e in ragione dell'esigenza ricostruttiva moderna, la 'riprogettazione' e i restauri di completamento si sono allontanati dalle antiche tecniche romane, favorendo delle discontinuità materiche e strutturali che oggi condizionano la statica generale del manufatto (fig. 5.13).

Al contrario, a Santa Maria Capua Vetere, a partire dai restauri ottocenteschi, si è sempre mostrata ferma la volontà di assecondare il funzionamento statico delle antiche rovine, anticipando in alcuni casi i moderni criteri di distinguibilità e compatibilità materica che hanno assicurato la conservazione del monumento nel tempo. Ad eccezione dei casi in cui si è assistito all'uso del cemento armato e di materiali scarsamente compatibili con la preesistenza, di cui oggi con urgenza si richiederebbe la sostituzione, gli interventi di consolidamento che si sono avvicendati per la conservazione dell'Anfiteatro di Santa Maria Ca

pua Vetere, hanno tentato di ricomporre, stabilizzare e irrobustire gli elementi statici della fabbrica antica tentando sempre di dissimulare l'intervento, minimo e puntuale (fig. 5.14).

Figura 5.13 – Vista dell'Anfiteatro romano di Tarragona dalla soprelevata via William J. Bryant. Si vede lo stato attuale precario del settore sud-ovest dell'anfiteatro (2019).

Figura 5.14 – Esempi di distinguibilità materica degli interventi di ricostruzione e consolidamento dell'Anfiteatro Campano (2019).

Fatti salvi i casi in cui i materiali incompatibili hanno dato segni di degrado, come il calcestruzzo armato di cui in alcuni punti è visibile l'ossidazione dei ferri e il distacco di gran parte del conglomerato cementizio, i dissesti strutturali che oggi interessano l'anfiteatro, sono dovuti per lo più all'azione di eventi sismici, ad agenti atmosferici e a periodi di scarsa manutenzione.

Anche a Tarragona, si è assistito a stagioni di abbandono che hanno condizionato la sopravvivenza dei resti romani e accelerato l'invecchiamento dei settori ricostruiti, sollecitati dalla grande frequenza e dal consistente affollamento dovuto ai numerosi eventi organizzati nell'arena.

Si può dunque constatare come, dal confronto tra i casi studio, le maggiori criticità in termini strutturali, sono dovute a una scarsa consapevolezza, che ha adottato tecniche e materiali non compatibili con la preesistenza e con la sua statica, e a un errato dimensionamento degli interventi di consolidamento, sia in termini di resistenza che di durata.

È possibile che Alejandro Ferrant Vasquez non avesse considerato, al momento della ricostruzione della cavea dell'Anfiteatro romano di Tarragona, la quantità di spettacoli e di spettatori che avrebbero successivamente affollato i resti archeologici, così come i restauri di inizio Novecento sull'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere si affidarono in alcuni casi e incondizionatamente all'uso del calcestruzzo armato, non stimandone sufficientemente la durabilità, se esposto agli agenti atmosferici.

### 5.1.3 Il rischio e la vulnerabilità rispetto alle condizioni ambientali

Il discorso in merito alle cause dei dissesti statici e ai materiali impiegati per la costruzione e il restauro degli anfiteatri romani di Tarragona e Santa Maria Capua Vetere coinvolge inevitabilmente anche il loro contesto prossimo.

Si tratta di due ambientazioni completamente differenti che tuttavia si equivalgono dal punto di vista delle sollecitazioni e dei fattori di rischio che ne condizionano i processi conservativi e di tutela.

L'Anfiteatro romano di Tarragona, come visto, ha una dimensione extra-urbana, posto al limite del centro abitato, costretto tra la rete stradale, la linea ferroviaria e la spiaggia. Si tratta di considerevoli agenti esterni naturali e antropici, che rendono maggiormente complicata la gestione del sito, soprattutto dal punto di vista manutentivo. Si pensi all'azione dell'aerosol marino, alle sabbiature 'spontanee' a cui sono soggette le strutture dell'anfiteatro, in costante parzializzazione e predisposte alla disgregazione. Si considerino le sollecitazioni impartite al manufatto dalle vibrazioni causate dal passaggio dei convogli ad alta velocità che percorrono i binari ferroviari disposti lungo le arcate meridionali dell'anfiteatro romano (fig. 5.15). Si valuti, inoltre, l'impatto degli agenti inquinanti del traffico cittadino, molto prossimo al sito archeologico.

L'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere, invece, urbano e più isolato rispetto alle dinamiche della viabilità stradale, immerso nel verde, risente quasi esclusivamente degli agenti atmosferici che interessando l'area in cui è sito (fig. 5.16). Le forti piogge, spesso causa di allagamenti, e le raffiche di vento, che gravosamente insistono sugli elementi verticali isolati dell'Anfiteatro Campano, al pari dei lunghi periodi di soleggiamento e siccità estivi, rappresentano grosse criticità per i resti archeologici, evidenziando significative questioni da affrontare in termini di manutenzione programmata e gestione.

### 5.1.4 I diversi gradi di accessibilità: problematiche di viabilità e leggibilità delle evidenze archeologiche

La dimensione extra-urbana dell'anfiteatro spagnolo e quella urbana dell'anfiteatro italiano consentono una riflessione in merito all'accessibilità e alla fruizione dei due siti.

Nel caso di Tarragona, dopo aver appurato il funzionamento logistico dell'edificio ludico sia per ciò che concerne l'uso originario, con modalità di carico e scarico di materiali scenici, percorribilità interna e viabilità esterna al tessuto urbano, sia riguardo alla raggiungibilità del monumento, tagliato fuori dalle mura cittadine, si possono riscontrare diversi livelli di inaccessibilità.

Anche solo dal punto di vista della raggiungibilità, l'edificio, pur ospitando spettacoli in arena, è condizionato da ampi dislivelli e diverse barriere architettoniche. In posizione ribassata rispetto all'ingresso della città, molto prossimo alla linea di costa, esso subisce in altezza la predominanza degli edifici moderni e del traffico viario. A risolvere la rilevante differenza di quota tra la via Augusta e via William J. Bryant, che costeggiano a nord e a est l'area dell'anfiteatro, una serie di rampe e di passerelle ricavate nel verde consentono, anche mediante l'uso di un ascensore urbano, di raggiungere le

Figura 5.15 – Vista aerea dell'Anfiteatro romano di Tarragona nella sua posizione ribassata e a limite del centro urbano, a diretto contatto con la linea ferroviaria e il mare (2019).

Figura 5.16 – Vista aerea dell'Anfiteatro Campano. Si nota la dimensione prettamente naturalistica del sito archeologico e l'entità dei resti dell'antico edificio ludico sammaritano (2019).

prossimità dei resti dell'antico edificio ludico tarraconense. Attraversando il Parc de l'Amphithéâtre, tuttavia, per le persone con disabilità o con mobilità ridotta è possibile raggiungere solo un punto panoramico da cui osservare l'anfiteatro romano dall'alto, senza scendere in arena. Per poter accedere dalla *porta triumphalis* è infatti necessario superare un dislivello di circa 6 metri, oggi risolto con un sistema di collegamento verticale provvisionale dotato di 3 rampe di scale. Una seconda passerella che, dal punto panoramico citato, scavalca esternamente l'antico ingresso dell'anfiteatro romano lambendo il viadotto di via William J. Bryant, conduceva a un secondo belvedere più prossimo al mare, oggi impraticabile e interdetto a causa dei dissesti strutturali che coinvolgono il settore sud-ovest.

Anche per chi giunge in arena, dopo aver attraversato con difficoltà la discesa su cui si eleva la *porta triumphalis*, dalla pavimentazione sconnessa, con un lastricato scivoloso e dissestato, diversi sono gli impedimenti che compromettono la visitabilità del sito: lacune della pavimentazione, presenza di ostacoli e resti affioranti, passerelle rialzate rispetto al piano di calpestio, cartellonistica obsoleta, zone interdette, sistemi di sicurezza e di limitazione degli accessi non idonei.

Si riscontra, dunque, un'inaccessibilità multilivello che non consente sempre una agevole percorribilità orizzontale dell'anfiteatro romano e, contestualmente, impedisce una fruizione verticale dei resti, consentendo esclusivamente l'accesso dall'alto solo alla porzione di cavea ricostruita. Sono interdetti a tutti i visitatori gli ipogei e gli ambienti voltati della porzione 'marittima' della cavea, particolarmente interessante poiché testimone della preesistenza romana e dei più significativi interventi di restauro compiuti sull'anfiteatro.

Anche l'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere presenta delle significative limitazioni nella percorribilità orizzontale e verticale del sito. Nonostante la presenza di lastricati irregolari e sconnessi, pavimentazioni lacunose e la presenza di marciapiedi e gradini, sono presenti alcuni percorsi praticabili, pur con qualche difficoltà, da persone su sedia a ruote o con mobilità ridotta (fig. 5.17).

Tali percorsi, tuttavia, appaiono limitati e non facilmente riconoscibili. Per tutti i visitatori, gli ingressi e i percorsi di visita non sono facilmente individuabili, l'orientamento dei flussi dei visitatori non è opportunamente studiato, numerose sono le zone interdette e obsoleti i sistemi informativi, da aggiornare in base ai più recenti criteri del *wayfinding*. Esternamente è possibile visitare interamente, in piano, l'Anfiteatro Campano. Il percorso interno, invece, si interrompe in corrispondenza dell'asse principale individuato dalle *portae* da cui anticamente si accedeva all'arena. Quest'ultima rappresenta una zona interdetta ai visitatori, impraticabile e caratterizzata da numerosi ostacoli e botole di collegamento con i sotterranei.

Agli ambienti ipogei si accede mediante angusti passaggi posti al di sotto della *porta triumphalis* o da un varco esterno, posto a ovest dell'anfiteatro, scendendo diversi gradini e ritrovandosi nel suggestivo comparto sotterraneo dell'antico edificio ludico della Capua romana. Anche verticalmente, seppur non in maniera completa, è possibile visitare l'Anfiteatro Campano, ancora suscettibile di adeguamenti funzionali e miglioramento della fruizione per ciò che concerne i settori più alti dell'edificio. La parte alta della cavea dell'edificio è attualmente impraticabile ma, come previsto anche dal progetto di restauro in via di esecuzione, sarà raggiungibile mediante un nuovo corpo scala, che ricalca i collegamenti verticali storici, e da un ascensore che consentirà, contestualmente, la salita alla cavea e la discesa nei sotterranei.

L'implementazione della percorribilità orizzontale e verticale del sito, oltre a chiarirne dinamiche stereometriche e funzionali, potrebbe comportare, se supportata anche da un miglioramento della narrazione dell'Anfiteatro Campano, un aumento della sua attrattività, in parte già consolidata e favorita dalla sua raggiungibilità.

Figura 5.17 – Pochi sono i percorsi privi di ostacoli e barriere architettonici per le persone con disabilità o mobilità ridotta ma, ciò nonostante, la visita dall'esterno dell'Anfiteatro Campano è assicurata (2019).

L'Anfiteatro Campano, infatti, oltre a rientrare in una rete culturale e turistica in via di sviluppo, può essere raggiunto facilmente dalla via Appia e dai centri urbani limitrofi, densamente abitati, storicamente e culturalmente significativi.

Si può dunque constatare come, sia nel caso di Tarragona che per Santa Maria Capua Vetere, l'ampliamento dell'accessibilità e il miglioramento della fruizione avrebbero un enorme impatto sia sulla lettura del monumento, nella decifrazione del palinsesto complesso a Tarragona o nella consapevolezza dei meccanismi scenici e di utilizzo a Santa Maria Capua Vetere, sia sull'offerta culturale del sito.

Inoltre, la consapevolezza della visita da parte dei visitatori e l'aumento della loro conoscenza in seguito all'esperienza diretta dipende anche dalla percezione del patrimonio culturale e dalla loro capacità di separarne i *layers* di lettura, interpretandone i segni e le fasi storiche.

Un'invariante significativa che riguarda i due casi studio su cui vale la pena riflettere è la percezione assiale alterata, che, nel caso degli anfiteatri romani, rappresenta una negazione dell'orientamento storico e simbolico da non sottovalutare.

Nel caso di Tarragona, l'originale asse di simmetria su cui l'ingegneria romana costruiva la base geometrica per la realizzazione dell'ovale/ellisse di base degli anfiteatri romani, che individuava al contempo la porta di accesso e di uscita dall'arena, fu alterato già agli inizi del VI secolo. La chiesa di Santa María del Milagro, edificata all'interno

dell'arena proprio in corrispondenza dell'asse maggiore, sulle fondazioni dell'antica basilica visigota, ostruì parte dei sotterranei e il sistema di irreggimentazione che conduceva le acque reflue al mare, facendo perdere definitivamente la percezione globale dell'edificio ludico. Quest'ultima è ulteriormente mutata in seguito alla ricostruzione della cavea da parte di Ferrant che, assumendo i resti della chiesa medievale come quinta scenica e parte dell'arena come palco, ricostruendo solo la porzione ovest della cavea, ha avvicinato la percezione dello 'spettacolo' più alla tipologia teatrale (fig. 5.18).

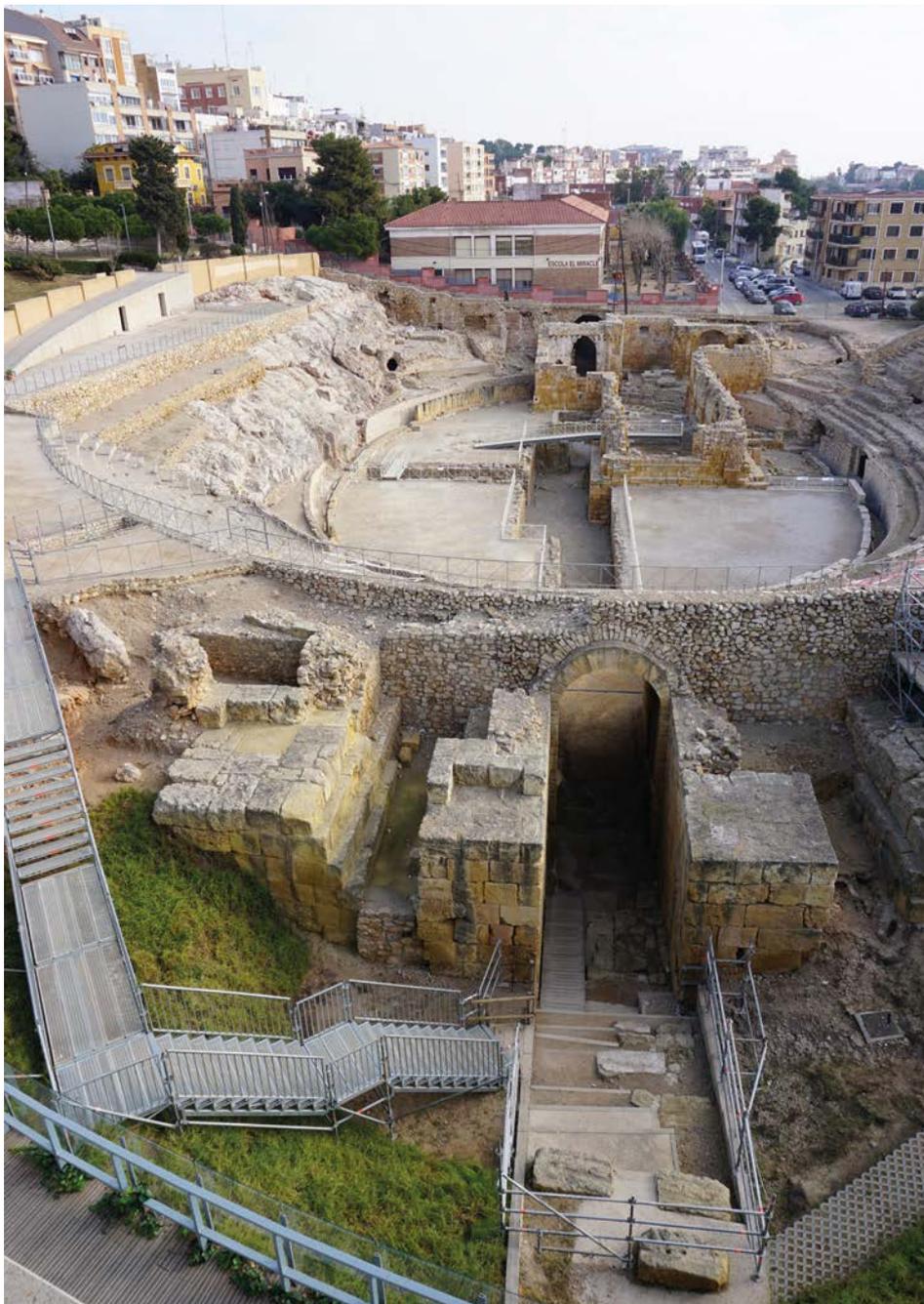



Figura 5.18 – Vista dell'ingresso e dell'asse principale dell'Anfiteatro romano di Tarragona in cui sono visibili le strutture provvisionali di accesso e messa in sicurezza (2019).

Anche a Santa Maria Capua Vetere, l'impossibilità di percorrere l'anfiteatro seguendo l'asse principale, che collega le due *portae* e attraversa l'arena, limita la percezione spaziale dei resti dell'edificio ludico antico. Paradossalmente, la percezione 'reale' della simmetria e della percorribilità storica dell'anfiteatro è più forte nei sotterranei, dopo la permanenza delle sottostrutture, come visto oggetto di diversi interventi di ricostruzione e restauro, assicura una certa permanenza di percorsi, punti di vista e prospettive che rimandano all'antico.

Se nel caso di Tarragona, l'alterazione percettiva (e di fruizione) è ormai irreversibile, a Santa Maria Capua Vetere sarebbe possibile ricomporre l'unità spaziale dell'arena, e in generale dell'anfiteatro, assicurando la continuità dei percorsi tra le due porte, richiudendo parte delle botole presenti nel piano pavimentale e recuperando il passaggio di uscita in corrispondenza della porta nord (fig. 5.19).

Figura 5.19 – L'Arena interdetta dell'anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere. È negata la percezione assiale dei resti dell'antico edificio ludico (2019).

Esplicitare, anche mediante l'esperienza diretta, le geometrie e le direttrici planimetriche dell'anfiteatro, potrebbe rappresentare un primo fondamentale passo per la conoscenza di tale tipologia di edificio per lo spettacolo antico, spesso assimilato al teatro o al circo solo sulla base della loro comune finalità culturale.

### 5.1.5 La visitabilità parziale: i dispositivi di orientamento e visita inadeguati e la scarsa comunicazione

La riconoscibilità delle specificità tipologiche consente un primo approccio consapevole con il patrimonio anfiteatrale. Conoscere la genesi geometrica, la configurazione acustica e scenografica, i meccanismi funzionali e le dinamiche di utilizzo, consente un consapevole avvicinamento ai resti archeologici degli edifici anfiteatrali e ne permette una fruizione informata.

Numerosi sono in casi in cui tale interpretazione è tuttavia falsata nel tentativo di dotare i siti archeologici di dispositivi di orientamento e di visita che, pur fornendo informazioni e riferimenti ai visitatori, non rispecchiano modalità di fruizione storiche e si limitano a risolvere questioni tecniche ma non concettuali.

Nel caso di Tarragona, tutte le difficoltà geomorfologiche del sito in cui è sito l'anfiteatro, risolte sapientemente al momento dell'edificazione dai romani, sono nuovamente emerse nel corso dei secoli in seguito a riconversioni, riqualificazioni, nuove costruzioni e speculazioni edilizie e ambientali che ne hanno acuito i problemi di accesso e la difficoltà di fruizione. Gli interventi di adeguamento funzionale più recenti, dunque, hanno tentato di inserirsi in un complesso sistema di dislivelli e ostacoli assicurando la visita dei resti, in alcuni settori ostici da raggiungere e da comprendere.

Tali interventi hanno definito accessi e percorsi che solo in parte rispecchiano l'originale fruizione dell'anfiteatro e le tecniche e i materiali impiegati per i dispositivi di visita sono ben lontani da quelli tradizionali. Sono presenti consistenti scale e passerelle in acciaio ancorate nella roccia che circonda l'anfiteatro o fissate sulla materia archeologica senza un adeguato cuscinetto di isolamento.

Gli interventi di adeguamento per la visita, inoltre, non si differenziano in base ai resti archeologici: le passerelle interne all'arena che consentono di oltrepassare le *fossae* e di portarsi all'interno dei resti della chiesa di Santa María del Milagro, sono progettate allo stesso modo, non denunciando di fatto una differenza tra i livelli di lettura delle preesistenze (fig. 5.20). L'obsolescenza degli impianti di illuminazione e della cartellonistica presente *in situ* peggiorano la qualità della visita, contribuendo, insieme alla chiusura delle zone interdette (fig. 5.21), ad accorciare i tempi di visita e ad accrescere i dubbi dei visitatori.

Figura 5.20 – Le passerelle dell'arena dell'Anfiteatro romano di Tarragona: pur consentendo la visita dei resti archeologici non rispettano pienamente i requisiti di accessibilità e non favoriscono la comprensione (2019).

Figura 5.21 – Numerose sono le zone interdette del sito dell'Anfiteatro romano di Tarragona, spesso non opportunamente segnalate o protette (2019).

Le medesime criticità, in linea di massima, si riscontrano per quanto riguarda l'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere. Fatte salve le passerelle più recenti, che pur presentano degli impedimenti nel percorso che coprono, i passaggi grigliati in ferro e le chiusure orizzontali in plexiglass rappresentano oggi delle tecnologie superate, rese ancor più problematiche dalla scarsa manutenzione e dal conseguente prolificare di vegetazione infestante e microclimi di sottofondo. Anche la visita dell'Anfiteatro Campano è caratterizzata da numerose zone interdette ai visitatori (fig. 5.22), elementi posti in sicurezza provvisoriamente e in attesa di consolidamento, aree verdi non opportunamente manutenute.

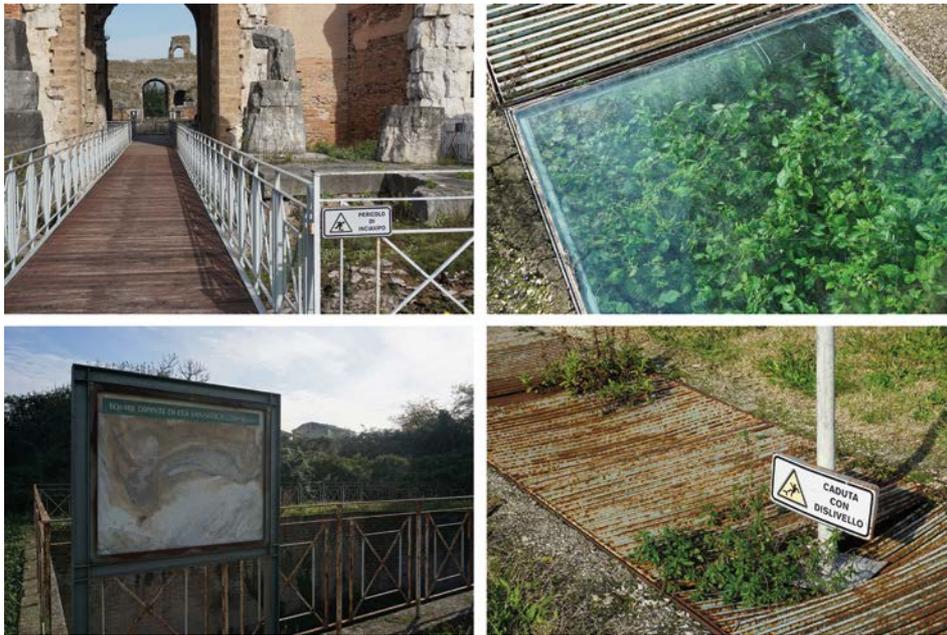



Figura 5.22 – Problematiche di accessibilità e fruizione presso l'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere: scarsa manutenzione e obsolescenza dei materiali (2019).

Per entrambi gli anfiteatri si rende necessaria, dunque, a partire dalla redazione di un P.E.B.A., utile a programmare gli interventi per la rimozione delle barriere architettoniche e per il miglioramento del grado di accessibilità del sito archeologico, la redazione di un progetto che a partire dallo studio e dalla conservazione della materia, passando da una valutazione di compatibilità, sappia risolvere le questioni legate a tutte le istanze, nel rispetto della preesistenza, impiegando tecniche e materiale tradizionali o contemporanei, purché compatibili e perfettamente distinguibili.

Lo scopo principale del restauro di un anfiteatro romano è la conservazione della materia antica, delle trasformazioni morfologiche storicizzate e della fruizione storica, senza possibilismi e probabilità, elevando il grado di accessibilità dei manufatti, anche in merito alle esigenze più attuali di fruizione e uso. Tali adeguamenti, se non completamente consapevoli o motivati da precisi riscontri storici o materici, possono generare talvolta soluzioni architettoniche di discutibile qualità. Nel tentativo di rispondere contemporaneamente alle istanze storiche, estetiche e funzionali si rischia di adottare espedienti contorti e illogici, sia nell'uso dei materiali che nella sintassi o di compiere restauri di completamento eccessivi o troppo pavidi nel rimuovere sovrastrutture, spesso realizzate fantasiosamente con criteri e materiali anomali, o nell'integrare la materia antica con dispositivi moderni di fruizione.

Sul fronte dell'*Universal Design* sono ormai diversi i modelli di elevatori meccanici e passerelle che, declinati in base alle specificità del caso e usati seguendo i criteri di com

patibilità, di reversibilità e distinguibilità, possono costituire strumenti per il miglioramento della fruizione delle strutture anfiteatrali antiche. Si tratta, nei casi migliori, di interventi sostenibili e soluzioni innovative di natura tecnica e tecnologica, che tengano conto degli aspetti archeologici e architettonici tipici degli anfiteatri, delle loro specificità tipologiche e del loro stato di conservazione, coinvolgendo l'intera area archeologica.

A Tarragona, si è assistito nel tempo a diverse manomissioni ai danni dell'antico in nome di una modernità fortemente voluta che non sempre ha rispettato il suo glorioso passato. Con significativo ritardo, solo all'inizio degli anni Duemila ebbe inizio un'opera di recupero dell'identità cittadina, con una ricostruzione di dinamiche e di memorie tradizionali. Oggi, secondo canali di promozione del territorio consolidati, Tarragona restituisce l'immagine di una città moderna caratterizzata da una connotazione urbanistica e da presenze architettoniche di matrice romana, che la impreziosiscono e ne testimoniano l'antica maestosità, mascherando per quanto possibile gli oltraggi compiuti nel tempo sul Patrimonio. 'Socializzare' i monumenti digitalizzando il patrimonio è stata una delle più recenti strategie di valorizzazione e diffusione dei beni culturali. Tarragona ha investito molto su tecnologie e infrastrutture, sistemi virtuali di comunicazione per il coinvolgimento di cittadini e visitatori, utilizzando strumenti innovativi, app e *Digital Humanities* per migliorare l'interpretazione e la trasmissione del patrimonio a diversi tipi di destinatari, ma ciò non basta.

A Santa Maria Capua Vetere, invece, a partire dagli anni Settanta l'anfiteatro fu coinvolto nelle principali iniziative sociali e culturali cittadine, di cui però fece spesso solo da sfondo, presentando via via dissesti e degradi aggravati da anni di incuria. Si registra, oggi, un'inversione di tendenza nella gestione e nella manutenzione del sito, che deve però risolvere le criticità dovute a stagioni di quasi completo abbandono, di scarso interesse da parte dei turisti e assenza del Bene in fondamentali reti culturali di cui oggi è parte integrante.

La comprensione dei due manufatti e delle loro specificità fin qui compiuta, basata sull'integrazione di analisi dirette e indirette, è finalizzata all'individuazione di indirizzi progettuali culturalmente avveduti e tecnicamente consapevoli utili a garantire la conservazione dei due anfiteatri romani e i valori che in essi si riconoscono. I due casi studio sono stati contestualizzati all'interno delle loro città, con posizioni e condizioni geografico-naturalistiche differenti, considerando le interrelazioni tra gli accessi ai siti archeologici e i servizi a disposizione per la loro fruizione completa.

Alla luce delle specificità individuate per gli anfiteatri romani di Tarragona e di Santa Maria Capua Vetere e sulla base delle criticità conservative e di fruizione comuni, è possibile individuare orientamenti metodologici per la loro valorizzazione con indirizzi progettuali per il restauro e la fruizione inclusiva validi per l'intero patrimonio anfiteatrale.

## 5.2 Quattro aree-problema e possibili soluzioni per il restauro e il design accessibile

Gli obiettivi principali a cui deve tendere un intervento di adeguamento funzionale per l'accessibilità di un'area archeologica e, più in particolare, di antichi edifici per lo spettacolo sono:

- il restauro delle evidenze archeologiche, conservate nella loro ultima configurazione storicizzata, attraverso indispensabili interventi di consolidamento e conservazione, con integrazioni limitate e ben riconoscibili, utili anche a 'favorire la lettura' del manufatto archeologico e delle sue stratificazioni;
- il miglioramento della fruizione, inteso come incremento del grado di accessibilità del sito archeologico con l'inclusione di persone con disabilità percettive o fisiche,

temporanee o permanenti, mediante la razionalizzazione dei percorsi orizzontali e verticali e degli spazi destinati all'accoglienza e alla visita, con l'introduzione di presidi didattici o allestimenti narrativi, con segnaletica di orientamento e localizzazione;
- la definizione di interventi di manutenzione programmata e gestione consapevole, con operazioni minime di mitigazione del degrado da compiere nel tempo e l'implementazione dell'offerta culturale, didattica e divulgativa.

La lettura comparata compiuta tra i palinsesti degli anfiteatri di Tarragona e Santa Maria Capua Vetere ha visto lo studio della storia dei restauri e il rilievo diretto delle caratteristiche materico-strutturali e delle criticità di conservazione e di accessibilità. Tale indagine sperimentale ha permesso di individuare i principali nodi teoretici e 'strutturali' da tenere in considerazione in caso di interventi di conservazione e adeguamento da compiere su evidenze archeologiche ascrivibili alla tipologia architettonica anfiteatrale.

A tali nodi, precedentemente approfonditi, si possono far corrispondere, sinteticamente, quattro aree-problema, utili a sistematizzare l'approccio operativo e a definire una metodologia di studio e possibili strategie di intervento: la fase della conoscenza; l'approfondimento delle problematiche di conservazione e l'analisi dei meccanismi di danno con la definizione delle relative soluzioni; il dimensionamento delle scelte progettuali e l'introduzione di dispositivi per una fruizione inclusiva; la programmazione della manutenzione e della 'messa in rete'.

### 5.2.1. La fase di conoscenza

Sia nel caso di Tarragona che nel caso di Santa Maria Capua Vetere, **è** stato possibile ripercorrere tutte le vicissitudini costruttive e i processi di riuso e rifunzionalizzazione che nel tempo li hanno caratterizzati, approfondendo materiali, tecniche costruttive e alterazioni subite. Un così ingente bagaglio conoscitivo consente di acquisire la consapevolezza necessaria utile a formulare soluzioni progettuali che sappiano mediare tra le istanze conservative e le attuali esigenze di fruizioni, rispettando l'autenticità della percezione della materia antica e favorendo la corretta interpretazione delle evidenze archeologiche.

La conservazione di un patrimonio ad alta specificità come quello anfiteatrale, complesso e stratificato, spesso non concepito nella sua totalità, con le sue caratteristiche tipologiche e criticità conservative ricorrenti, richiede infatti una approfondita e ampia fase conoscitiva. In generale, si rende necessario un censimento sistematico degli anfiteatri antichi, attraverso una schedatura informatizzata costantemente aggiornabile. Tale operazione consentirebbe la classificazione di tali edifici dal punto di vista tipologico, tecnico, materico, conservativo e fruitivo. La formazione di un 'atlante' del patrimonio anfiteatrale permetterebbe di studiare in maniera specifica i caratteri e le criticità conservative ricorrenti, di valutare l'efficacia e gli esiti di strategie di conservazione e di gestione attuate e condivise, di definire protocolli e prassi conservative, di fruizione e gestionali comuni. Anche a partire dalla definizione di quattro categorie di anfiteatri, introdotta dagli studi di Emanuele Romeo (Romeo 2015), si può affermare che la conservazione di tali peculiari edifici per lo spettacolo passa attraverso una lettura diacronica dei loro palinsesti e l'interpretazione delle alterazioni morfologico-funzionali che le diverse culture hanno apportato al modello originale. Appare essenziale ricostruire le vicende costruttive, le trasformazioni e gli interventi di ampliamento, le alterazioni o i restauri pregressi, al fine di circoscrivere eventuali danni attesi, dovuti a interventi di erronea fattura o a prassi manutentive applicate. Mediante una lettura cri

tica delle fonti archivistiche, inoltre, è possibile risalire anche alle modalità di fruizione storica del sito e alla percezione che nel tempo si è modificata con gli scavi e i restauri che hanno accresciuto l'immagine e l'entità dell'area archeologica di riferimento. Anche per rispondere ad un'affannosa attualizzazione funzionale che negli ultimi anni ha proposto strategie di valorizzazione che mirano esclusivamente a immediati riscontri in termini di efficientismo economico e turistico, si rende necessario un ampliamento degli strumenti di conoscenza di tale patrimonio. Una maggiore consapevolezza, infatti, condurrebbe alla definizione di efficaci e idonee strategie di conservazione del Bene e di sviluppo culturale delle comunità di riferimento, nel rispetto al contempo delle istanze della tutela e delle esigenze dell'attualità.

Già lo stesso Romeo, stabilisce una serie di operazioni sistematiche da compiere per delineare una metodologia consapevole di intervento: una preventiva individuazione e catalogazione del patrimonio degli anfiteatri antichi, l'interpretazione delle fonti bibliografiche, archeologiche ed epigrafiche, la lettura incrociata delle cartografie, delle iconografie e dei regesti fotografici, la verifica delle normative riguardanti tali complessi monumenti, l'analisi delle stratificazione dello stato di conservazione dei manufatti nei loro apparati strutturali e materici, la pianificazione di interventi finalizzati alla conservazione di tali beni e di possibili strategie estese ai contesti urbani e al passaggio di riferimento (Romeo 2015).

È auspicabile, dunque, preliminarmente a qualsiasi progetto, compiere un'analisi storico-critica dell'anfiteatro in esame in riferimento alla sua complessità, ricercandone la forma originaria, anche attraverso confronti tipologici, appurandone le trasformazioni morfologico-funzionali, indagandone le tecniche costruttive adottate, riconoscendo eventuali aggiunte estranee all'impianto originario anche al fine di risalire alla storia statica dell'edificio. Risultano operazioni imprescindibili: un rilievo geometrico dell'anfiteatro in esame, un'analisi tipologica basata sullo studio del lessico costruttivo; un'indagine archeologica e materica dei materiali e delle tecniche che ne hanno definito la forma e modificato la *facies* nel tempo; la rappresentazione dei danni strutturali e del degrado di superficie, anche grazie a operazioni diagnostiche esaurienti.

Si tratta della stessa anamnesi critica compiuta sui casi studio della presente ricerca, basata su un preciso regesto dei materiali, delle tecniche costruttive e delle tipologie strutturali, su un complessivo quadro dei danni, delle degradazioni dei materiali e dei dissesti, su una sintesi dei livelli di vulnerabilità e rischio, sulla valutazione delle criticità e delle potenzialità del sito.

### 5.2.2 Le problematiche di conservazione e i meccanismi di danno

La conoscenza complessiva della realtà costruttiva di un anfiteatro romano fornisce una base immancabile per la definizione dei più idonei criteri di intervento per la conservazione, finalizzati al miglioramento della sua efficienza statica e della qualità dei materiali che lo costituiscono, limitato comunque ad operazioni minime, sostenibili e non invasive.

Lo studio compiuto sugli anfiteatri romani di Tarragona e di Santa Maria Capua Vetere ha individuato ricorrenti problematiche di conservazione e meccanismi di danno tipici che coinvolgono diversi punti focali degli impianti anfiteatrali. Si tratta di dissesti e forme di degrado che, coinvolgendo sistemi ed elementi architettonici particolarmente sollecitati, archi, volte, orizzontamenti e strutture verticali, spesso lacunosi, ne compromettono la sopravvivenza.

Si analizzano di seguito, singolarmente, le principali problematiche di conservazione connesse ai sistemi fondazionali, spesso caratterizzati dalla presenza di ambienti ipogei e da sistemi di smaltimento delle acque non più funzionanti; alle strutture, studiate in merito al loro consolidamento, alla loro integrazione e protezione; alle soluzioni na

turalistiche, utili alla riconfigurazione spaziale e paesaggistica; alle superfici, testimonianza della *facies* antica e attuale interfaccia esterna del monumento.

#### 5.2.2.1 Le fondazioni, i sotterranei e i sistemi di smaltimento delle acque

Come si è visto nei casi di Tarragona e Santa Maria Capua Vetere, le fondazioni di un anfiteatro romano sono impostate, quasi sempre, su un sedime archeologico fondamentalmente stabile, per merito della presenza delle sostruzioni degli ambienti ipogei, ove presenti, che migliorano la statica complessiva dei resti dell'edificio ludico, un tempo dimensionate per resistere a carichi enormemente maggiori.

Se storicamente l'area archeologica in cui è sito l'anfiteatro oggetto di intervento non ha subito alterazioni per effetto di frane, terremoti o inondazioni, gli interventi da compiere in fondazione possono risultare limitati o per lo più puntuali. Indipendentemente dalla dimensione dell'intervento, si rende necessaria una conoscenza esauriente della tipologia strutturale dell'edificio antico e una caratterizzazione geotecnica del terreno interessato, con la verifica delle condizioni di appoggio e di eventuali discontinuità strutturali nel sottosuolo, utile, soprattutto, a non alterare il rapporto originario tra fondazione e costruzione.

I sotterranei, celati rispetto al resto dell'enorme struttura in elevato, rappresentano, ove presenti e nel maggior numero dei casi, la parte meglio conservata dell'edificio, protetta nei secoli dalle spoliazioni e dai dissesti dal terreno che ne ha gradualmente ingombrato gli spazi. Tale propensione all''autoconservazione', dovrebbe essere accompagnata da interventi volti a risolvere eventuali dissesti e a bloccare fenomeni di degrado connessi alla presenza di fenomeni di umidità e microclimi (Cappelli 2020).

È auspicabile, dunque, predisporre un'accurata diagnosi al fine di stabilire cause, effetti ed entità dei fenomeni di umidità, prevedendo interventi di convogliamento, irreggimentazione, arginatura o drenaggio superficiale, per i quali è possibile, e preferibile, ricorrere ad opere poco invasive. Se invece si riscontrano fenomeni di umidità ascendente dovuti ad acque di falda, è opportuno studiare soluzioni per il filtraggio delle acque mediante drenaggio e sollevamento, operazioni onerose, delicate e dai grandi rischi.

In linea di massima si dovrebbe tentare, come avvenuto ad esempio per l'Arena di Verona (fig. 5.23), di risolvere i problemi connessi allo smaltimento delle acque con un ripristino del sistema di raccolta e dell'impianto idrico originario romano, assecondandone il più possibile il funzionamento, individuando condotte, pendenze idonee e punti di raccolta ottimali per la gestione delle acque sotterranee. La pulizia periodica dei cunicoli sotterranei agevolerebbe lo smaltimento delle acque, assicurando il funzionamento del sistema idrico romano.

Oltre alla conservazione delle strutture, nelle quali è possibile trovare riscontro delle tecniche costruttive e dei materiali impiegati nella loro edificazione, è opportuno poi migliorare anche la fruizione degli spazi ipogei, fornendo maggiore consapevolezza ai visitatori attraverso la definizione di percorsi di visita.

A Tarragona, le *fossae* ipogee scoperte ed esposte agli agenti atmosferici potrebbero essere integrate da un nuovo sistema di chiusura che, sostituendo l'attuale recinzione, aumenterebbe le possibilità di protezione e visita. Rinforzando i cantonali e le bordature dei corridoi ipogei, che si incrociano al centro dell'arena, si potrebbe riproporre il sistema di botole che anticamente poneva in collegamento i sotterranei e il livello dell'arena. Disegnando un sistema di chiusura/protezione che rispecchi le antiche modalità di uso e percezione dell'invaso anfiteatrale, sarebbe possibile introdurre nuovi dispositivi tecnologici che, compatibili e di minimo impatto, sappiano risolvere le criticità connesse all'esposizione agli agenti atmosferici, con la raccolta e l'allontanamento delle acque meteoriche e, al contempo, inserire allestimenti museografici utili allo *storytelling*.

Figura 5.23 – Sotterranei dell'Arena di Verona, dopo i lavori di drenaggio e pulizia sono visitabili dai turisti (2017).

Anche nei sotterranei dell'Anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere, di maggiore entità e con una grande spazialità, sarebbe possibile condensare la dimensione 'impiantistica' dell'intero anfiteatro, ricalcando gli antichi sistemi di smaltimento delle acque meteoriche e collocandovi nuovi dispositivi tecnologici di fruizione, come elevatori o passerelle, che consentano a tutti i visitatori di discendere negli ambienti ipogei e godere delle testimonianze dei materiali e delle tecniche antiche in essi perfettamente leggibili. Il percorso ovale/ellittico, l'infilata degli archi centrali che sorreggono il piano dell'arena, il sistema di botole pavimentali rappresentano immancabili occasioni di musealizzazione e di allestimento museografico per esposizioni temporanee o permanenti.

Si delinea, dunque, un duplice livello di interventi connessi ai sotterranei degli anfiteatri antichi, sia di natura architettonico-restaurativa che dal punto di vista logistico-fruitivo, entrambi significativi e fondamentali per la loro conservazione e fruizione.

#### 5.2.2.2 Il consolidamento strutturale

Gli anfiteatri romani sono sopravvissuti 'alla prova del tempo' giungendoci alterati, trasformati rispetto alla loro statica originaria. Essi posseggono grandi strutture fuori terra con una configurazione complessa e consistenti dimensioni in elevato oppure si presentano incompleti, caratterizzati da elementi strutturali 'sospesi', non più portanti e instabili perché isolati o non correttamente ammorsati.

L'intervento di consolidamento di tali strutture, imponenti o frammentarie, applicando per quanto possibile il criterio reversibilità (Gizzi 2003) e un costante monitoraggio, dovrebbe migliorarne la qualità statica e garantirne la stabilità, proteggendole da dissesti e fenomeni di degrado con interventi e materiali compatibili e soluzioni tecniche basate sul minimo intervento (Pallottino 1997; Lorenzoni et al. 2013).

Anche dall'indagine sui casi studio è emersa la necessità di assecondare sempre, per quanto possibile, le condizioni statiche originarie dei resti anfiteatrali, rispettandone l'integrità, utilizzando materiali compatibili con quelli antichi e tecniche moderne che non alterino la concezione costruttiva antica, assicurando una corretta distribuzione degli stati tensionali.

Storicamente, gli interventi di consolidamento che hanno ignorato la preesistenza proponendo tecnologie moderne, quali il calcestruzzo armato o carpenterie metalliche, hanno arrecato danni irreversibili al patrimonio anfiteatrale e, più in generale, archeologico, richiedendo sempre di più negli ultimi decenni, reinterpretazioni statiche o veri e proprie operazioni di de-restauro.

L'intervento di consolidamento strutturale, dunque, «va concepito in ogni sua parte con criteri di integrazione e integralità» (Manieri Elia 2010), riferendosi a tutte le criticità conservative e ai dissesti che si influenzano vicendevolmente. Esso può assumere connotazioni differenti in base alle condizioni in cui versa il sito o il manufatto nel momento in cui sono richieste operazioni di messa in sicurezza o di consolidamento. I cantieri archeologici richiedono metodi e procedure basate sulla tipologia del terreno e degli edifici coinvolti, professionisti e tecnici specializzati nell'esecuzione pratica, evitando soluzioni utili solo a 'tenere in piedi le strutture' (fig. 5.24).

Figura 5.24 – Anfiteatro romano di Lecce, puntellamento degli archi tramite impalcature in legno (2014).

Gli interventi finalizzati al consolidamento strutturale, infatti, non esulano da indagini preliminari basate sulla ricerca storica, su rilievi, saggi, quantificazioni e calcoli matematici, ma anche su esigenze di fruizione, di gestione, di controllo, di natura economica. Tale ricco bagaglio conoscitivo appare fondamentale in quanto gli interventi di restauro strutturale rappresentano le operazioni che impattano maggiormente sui materiali antichi e dunque richiedono una certa consapevolezza operativa per evitare danni al monumento, condizioni di eccessive sollecitazioni, sovraccarichi dovuti a usi e frequentazioni. È opportuno, dunque, procedere al consolidamento strutturale in modo da garantire, insieme alla stabilità, la valorizzazione dell'edificio in quanto opera architettonica di valore storico, soprattutto laddove gli interventi implichino interventi anche ricostruttivi, anche in termini di 'ricostruzione didattica' (Drury 1982).

Tra gli interventi più frequenti compiuti sulle evidenze archeologiche e, nella fattispecie, sugli anfiteatri romani si evidenziano operazioni finalizzate ad assicurare una maggiore distribuzione dei carichi, a riportare in verticale murature fuori piombo, a ricaricare strutture e terreni. In ambito archeologico sono spesso necessari pre-consolidamenti o consolidamenti provvisori, da rimodulare o integrare al variare delle condizioni al contorno, di emergenza o di natura ambientale. Gli interventi possono essere basati sulla costruzione di presidi statici ausiliari allestiti *in situ*, come muri di sostegno o puntellature, opere prefabbricate o tecnologie naturali o artificiali, come prosciugamenti o iniezioni (Marino, Paone 1986; Marino 1993). Per ciò che riguarda le mura

ture, tra le più diffuse e ormai storicizzate pratiche di consolidamento si evidenziano: riparazioni localizzate con sarcitura delle lesioni o mediante scuci-cuci; la sostituzione di aggiunte statiche apportate al manufatto in fasi successive e ritenute inopportune in sede di progetto di restauro; l'introduzione di integrazioni necessarie a garantire la stabilità strutturale complessiva. Per pilastri o colonne, invece, tra le operazioni di consolidamento più praticate si possono annoverare: il ripristino, ove necessario, dell'originaria resistenza a sforzo normale con cerchiature o tassellature; l'eliminazione o il contenimento delle spinte orizzontali mediante catene ad archi, volte o coperture e realizzazione di contrafforti; il ripristino di collegamenti utili a trasmettere le azioni orizzontali ad elementi più rigidi e resistenti.

Nel caso di Tarragona, in particolare, le pleiadi fessurative che attualmente si riscontrano sono molteplici ed interessano per lo più le strutture di sostegno moderne, oggi provvisoriamente messe in sicurezza mediante impalcature e sostegni in acciaio. Si rende necessaria una verifica del quadro fessurativo e un profondo consolidamento degli elementi strutturali che possa risolvere le discontinuità delle murature, la mancanza di porzioni murarie, l'erosione dei giunti, la vulnerabilità dei colmi murari, il distacco dei frammenti lapidei e dei blocchi liberi.

Sull'Anfiteatro Campano interventi di consolidamento interessanti sono stati compiuti da Michele Candela, Heinz-Jurgen Beste e Paolo Mascilli Migliorini (fig. 5.25), tra il 2017 e il 2019, sull'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere (Gennarelli 2015) e altri sono in corso di esecuzione per risolvere lo schiacciamento nei pilastri della cinta esterna, alcune fessurazioni nelle chiavi di volta, le mancanze di paramenti esterni nei muri a sacco, il distacco di muratura, di taluni conci di pietra, di elementi decorativi superstiti o parti di intonaci antichi. Si tratta di interventi di scuci-cuci, stilatura dei giunti, cerchiaggio e tirantatura, rinforzo e sigillatura.

Figura 5.25 – Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere. L'intervento di consolidamento compiuto dall'ing. M. Candela.

A tali pratiche, adottate ormai sistematicamente, si affiancano oggi tecniche innovative e in via di diffusione. Queste ultime, con prudenza e con minimo intervento, appaiono valide soluzioni progettuali per interventi di consolidamento efficaci e non

invasivi dal punto di vista estetico-formale. Conservando o alterando il meno possibile il comportamento statico originario del manufatto, si possono utilizzare nuovi materiali e innovative tecniche per rinforzare murature antiche. Si pensi al *repointing* o al *reticolatus*, basate su «un interessante fenomeno di 'riscoperta' delle tecniche e dei materiali che appartengono alla edilizia storica e monumentale» (Jurina 2003).

#### 5.2.2.3 L'integrazione delle lacune e l'anastilosi

Sin dal momento in cui Gustavo Giovannoni ipotizzò il restauro di completamento (Giovannoni 1931), l'integrazione delle lacune con la soppressione delle sagome e degli ornati rappresenta una delle pratiche più diffuse per l'intervento sulle preesistenze antiche.

Per 'lacuna' si intende una perdita di parti strutturali o superficiali un tempo esistenti, mentre per 'integrazione' l'operazione di completamento parziale delle stesse per motivi statici, estetici o per facilitare la comprensione del rudere o una corretta manutenzione.

La storia degli interventi di integrazione dei ruderi è ricca di esperienze, dalle più neutrali, spesso limitate a completamenti essenziali, alle ricostruzioni quasi totali. Spesso si è denunciata l'aggiunta, in altri casi si è optato per integrazioni invisibili. Si è assistito alla definizione di modalità di intervento utili al rispetto della distinguibilità: l'adozione del sottosquadro o di una linea incisa tra il 'nuovo' e il 'vecchio', l'indicazione dei bordi delle lacune, l'inserimento di riquadrature o incorniciature, l'uso della pietra artificiale composta da mescole di materiali litoidi simili a quelli originali e prodotti sintetici. Anche la vegetazione, in alcuni casi, assume un ruolo non secondario nella riconfigurazione spaziale, utile a suggerire la 'presenza' di murature non sopravvissute (Turco 2010).

È sempre auspicabile che gli interventi di reintegrazione delle lacune seguano i criteri generali delle operazioni di restauro, tenendo però conto delle specificità dei manufatti.

Per facilitare la comprensione del rudere «si può (o si dice di dover) (re)integrare per: a) sorreggere, sostenere, consolidare; b) proteggere, riparare, mantenere; c) rendere leggibile, far parlare, spiegare; d) migliorare, riqualificare, ridar vita e pregnanza al frammento anche in un nuovo contesto» (Musso 1997).

Si ha una ricca casistica di modalità di integrazioni: con materiale differente, con murature intonacate, con volumi prefabbricati, con resine, con materiali simili, con una regolarizzazione dell'*opus* originario, con uguale materiale distinto a livello superficiale, con diversificazione dei giunti di malta o della geometria delle superfici, con semplificazione delle masse, con delimitazione degli interventi, con segnalazione delle parti perdute, con segni *ad hoc* (Marino 1993). La pratica odierna sembra tendere a utilizzare materiali simili, come il laterizio per integrare murature in mattoni, o ad impiegare materiali 'neutri' per riconfigurare sagome e volumi andati perduti, ultimamente anche con proiezioni multimediali ed effetti luminosi.

È interessante considerare la possibilità di ricreare le geometrie perdute degli anfiteatri romani, la loro configurazione spaziale, l'andamento ovale/ellittico degli ambulacri così come il ritmo dei cunei che circondano l'arena. Tale 'integrazione' potrebbe avere dimensioni differenti, spaziare dall'uso di materiali tradizioni all'impiego di tecniche innovative di ricostruzione spaziale, con installazioni temporanee, soluzioni naturalistiche o tecnologiche.

Anche l'anastilosi potrebbe rappresentare un'efficace e auspicabile operazione reintegrativa nel caso degli anfiteatri, ricomponendo i 'nodi' salienti dell'edificio ludico romano. Mediante frammenti superstiti, opportunamente «rilevati, catalogati e analizzati

nella loro posizione di crollo, nelle tracce di lavorazione e in quelle indotte dagli spostamenti o trascinamenti subiti in fase di costruzione, poi nelle tracce degli eventuali alloggiamenti di grappe metalliche o di perni lignei, nelle sigle e nei segni di riconoscimento introdotti dagli scalpellini» (Dezzi Bardeschi 2017) è possibile ricomporre una certa unità potenziale dei più significativi elementi architettonici dei manufatti antichi.

L'opera di anastilosi, infatti, rispettando i fondamentali prudenziali e metodologici del restauro, può sfociare anche in ricostruzioni didascaliche o sistemazioni urbane, come nel caso del *Capitolium* di Brescia o dei templi di Apollo Sosiano e Venere Genitrice di Roma. Si potrebbe parlare, in alcuni casi, anche di anastilosi indiretta, più utile alla conservazione dei reperti e alla loro presentazione museografica. È ciò che accade, ad esempio, nel caso degli anfiteatri antichi, con la ricostruzione degli elevatori che conducevano le fiere dai sotterranei al piano dell'arena, utile unicamente ad uno scopo didattico e narrativo (Beste 2015).

Nel caso di frammenti sparsi e discontinui, appartenenti però al medesimo manufatto, è possibile la ricollocazione e la presentazione 'in posizione originale' dei reperti, dopo un accurato studio storico-archeologico, sostenendoli con supporti moderni che alludono alla forma dell'antico. Molto significativa, ad esempio, è la riproposizione, nel Museo della Crypta Balbi a Roma, del rivestimento in stucco di un pilastro di età romana su un moderno sostegno metallico (Rossi 2005). Allo stesso modo, appare interessante l'operazione di ricostruzione di un corpo scale, praticabile e rispettoso delle proporzioni originali, compiuta sui resti dell'Anfiteatro romano di Rimini (Ortalli 1999) (fig. 5.26).

Figura 5.26 – Anfiteatro romano di Rimini, la ricostruzione di un corpo scale, praticabile e rispettoso delle proporzioni originali (2016).

Anche a Tarragona e a Santa Maria Capua Vetere sarebbe opportuno introdurre, mediante ricollocazione *in situ* di reperti dislocati in passato o attraverso la ricomposizione dei blocchi erratici presenti, degli allestimenti che possano riconfigurare l'unità potenziale degli spazi e degli elementi più significativi dell'anfiteatro. Si pensi al podio,

già ricostruito a Tarragona riallocando i blocchi originali, che per l'Anfiteatro Campano potrebbe rappresentare un importante ampliamento della conoscenza e un'ulteriore possibilità di visita. Anche le statue, attualmente nei musei e negli *antiquarium* dei relativi musei, con le giuste accortezze e protezioni, potrebbero tornare *in situ* tendendo all'antica *facies* degli antichi edifici ludici.

#### 5.2.2.4 La protezione delle creste murarie

La protezione delle creste dei lacerti murari, insieme alle integrazioni delle lacune strutturali o superficiali, rappresentano la più frequente e urgente categoria di intervento per ciò che concerne il restauro e il risanamento di edifici allo stato di rudere. Si tratta di interventi che richiedono riflessioni legate all'estetica e all'efficacia tecnologica, in quanto azioni che si concentrano sulla parte sommitale delle murature esposte all'azione di diversi agenti degradanti, visibili e di grande impatto percettivo. La protezione delle creste murarie ha lo scopo pratico di impedire le infiltrazioni di acque meteoriche nelle murature smembrate e non coperte, evitando al contempo ribaltamenti di apparecchio e indebolimenti delle compagini murarie più alte (fig. 5.27).

Figura 5.27 – Anfiteatro romano di Aminternum, L'Aquila. Le creste murarie risentono del ciclo gelo-disgelo in inverno e di un consistente soleggiamento in estate (2019).

L'acqua, che rappresenta il fattore degenerativo più problematico e pericoloso, può agire mediante infiltrazioni o, indirettamente, come veicolo di altre forme degenerative, come la proliferazione di vegetazione infestante (Marino 1988).

Nel caso degli anfiteatri romani, le creste murarie rappresentano un elemento tecnologico-percettivo di grande interesse in quanto interessano spesso le murature basse. Queste, nel maggior numero dei casi rappresentano le uniche tracce superstiti e visibili di antichi edifici ludici, e diventano fondamentali per una percezione complessiva della tipologia architettonica.

Le criticità conservative appaiono connesse alla scelta dei materiali e delle tecnologie impiegate, alle fasi metodologiche, dalla preparazione dei cantieri alla posa in opera, in alcuni casi dipendenti dalla pratica empirica dei muratori disponibili in cantiere e alla disponibilità di materiali locali.

Un metodo per l'intervento sulle creste murarie è suggerito già dalla Carta Italiana del Restauro del 1972, mediante il mantenimento della «linea frastagliata del rudere», sperimentando l'uso «di uno strato di malta mista a cocciopesto che sembra dare i migliori risultati sia dal punto di vista estetico sia da quello della resistenza agli agenti atmosferici». Fu Cesare Brandi, autore delle raccomandazioni a sistematizzare le nozioni in merito alle riflessioni e alla pratica di Giacomo Boni (Boni 1913) e Guido Calza. Quest'ultimo fu uno dei primi a suggerire di ricoprire i margini murari con una «sottile pelliccia erbosa», che non danneggi la muratura, sconsigliando l'impiego di protezioni in quanto «il sacrificio di qualche centimetro di muro che si perderà ogni decennio nelle mura ad altezza d'uomo non è nulla di fronte al gradevolissimo effetto di quell'orribile corteccia uniforme che sostituisce le linee movimentate delle rovine» (Calza 1917). Alla fine degli anni Trenta, tuttavia, durante i suoi lavori ostiensi, fu proprio lui a realizzare sistemi protettivi in cocciopesto, per «dare alla nuova vita archeologica del rudere il massimo di resistenza nonché a realizzare il minimo di manutenzione per il futuro» (Calza 1940), a dimostrazione «che si era perfettamente capito il monumento».

Negli anni Ottanta del Novecento si assistette ad una regolarizzazione dei margini sommitali delle murature antiche, anteponendo gli aspetti tecnico-consolidativi a quelli estetico-figurali, fino ad essere in diversi casi reintegrati con «lastre possibilmente di cocciopesto a doppio spiovente e munite di gocciolatoio» (Carta del Restauro 1972), che rinunciano all'estetica scenografica del rudere.

La lunga applicazione di tali metodi di protezione delle creste murarie ha chiarito l'errore più ricorrente: pretendere di eseguire un intervento definitivo, esulato da una costante manutenzione. Le soluzioni più opportune per l'intervento sulle creste murarie dovrebbero tentare di assecondare da un lato le esigenze estetico-figurali e tecniche, con lo scopo principale di proteggere le evidenze archeologiche e, contestualmente, migliorare la leggibilità del rudere migliorandone la percezione formale.

Nel caso degli anfiteatri romani, le soluzioni progettuali, puntuali e diversificate in base alle condizioni dello stato di conservazione, dovrebbero, tentare di evidenziare aspetti peculiari del sito archeologico in cui si opera, mediando tra l'intervento protettivo-strutturale e quello didascalico, con scelte architettoniche concepite come 'annotazioni' a margine del testo architettonico della preesistenza, nel rispetto della sua autenticità.

Se nel caso di Tarragona, infatti, l'intervento sulle creste murarie richiede unicamente una protezione rispetto all'aerosol marino e all'esposizione costante agli agenti atmosferici, a Santa Maria Capua Vetere, a tale scopo primario, si associa la possibilità di regolare le murature basse, ampliando la possibilità di leggere il loro andamento ovale/ellittico e radiale.

#### 5.2.2.5 Le soluzioni naturalistiche e la flora endemica

Nel progetto di un paesaggio archeologico la vegetazione è da sempre considerata uno degli strumenti più efficaci per conferire al sito una nuova struttura spaziale, funzionale, comunicativa e didattica in relazione alla sua capacità di indirizzare l'interpretazione e la comprensione del sito (Matteini 2006). Risulta fondamentale, quindi, elaborare un programma consapevole e contestualizzato di gestione del verde che può 'ridisegnare' l'area archeologica esplicitandone significati e valori.

Una delle questioni metodologiche relative ai contesti archeologici coinvolge la vegetazione infestante, che solo ultimamente si sta tentando di dominare piuttosto che eliminare in quanto «la bonifica delle piante infestanti e l'integrazione di specie storiche ed ecologicamente compatibili concorrono alla ridefinizione di un luogo perdu

to» (Ciarallo 1991). La costante manutenzione richiesta dalla compagine naturalistica prossima ai siti archeologici, infatti, impone la predisposizione di soluzioni sostenibili, attente alle specie vegetali che incidono sui resti, basate sulle loro caratteristiche, sulle stagioni di proliferazione e sulle modalità di germinazione, fioritura e senescenza. Si pensi ai progetti già precedentemente citati compiuti sull'anfiteatro romano di Ancona (Centroni, Filetici 2014) (fig. 5.28) e su quello di Milano (Legrottaglie 2019) (fig. 5.29). Strategie sostenibili di intervento potrebbero prevedere l'integrazione di specie vegetali e soluzioni naturalistiche nel progetto di restauro archeologico, basate sulla mitigazione e la regolarizzazione dello sviluppo floristico dei siti archeologici, con interventi ciclici di manutenzione, o sull'impiego di siepi basse e alberature per riconfigurazioni spaziali (Ugolini, Matteini 2021). Si tratta, sostanzialmente, di interventi conservativi mirati alla reintegrazione dell'immagine, con finalità evocativa più che materiale. Gli interventi di integrazione arborea, studiati nel rispetto della realtà fisica delle evidenze archeologiche, possono rievocare lo spazio e il contesto storico originario.

Figura 5.28 – L'invaso dell'Anfiteatro romano di Ancona con numerose criticità conservative che persistono in assenza di una manutenzione costante e programmata (2020).

Figura 5.29 – Il Parco dell'Anfiteatro romano e Antiquarium "Alda Levi" di Milano. Il render del progetto *Amphitheatrum Naturae*, finalizzato alla ricomposizione naturalistica della sagoma dell'Anfiteatro romano di Milano (2017) (render di progetto tratto dal sito web: https://www.archeome.it/).

A Tarragona, tali interventi potrebbero mitigare il soleggiamento, creando zone d'ombra e integrando il verde urbano del Parco del Milagro, individuando nuovi percorsi e lenendo la percezione dall'invaso anfiteatrale delle infrastrutture moderne che incalzano il sito archeologico, quali la linea ferroviaria e la soprelevata di via William J. Bryant.

A Santa Maria Capua Vetere, invece, dove la dimensione naturalistica è forte, una maggiore attenzione alla manutenzione e alla schedatura delle specie arboree, consentirebbe una migliore percezione dell'anfiteatro nella sua compagine vegetale, che coinvolge anche numerose strutture dei sotterranei, dell'arena e della cavea, a più livelli.

#### 5.2.2.6 La conservazione delle superfici

Gli interventi di conservazione delle superfici in aree archeologiche sono condizionati dall'esigenza di mantenere la grande quantità di tracce presenti su di esse, che richiedono operazioni di consolidamento e/o riadesione.

Le stratificazioni superficiali tramandano un archivio materico tecnicistico e storico e richiedono una cura particolare nella verifica diretta e nella fase di indagine mirata a conoscere le tipologie di materiali, la loro consistenza e lo stato di conservazione delle superfici, evidenziandone le forme di alterazione a livello macroscopico e microscopico.

In base al contesto più o meno 'aggressivo' in cui è sito un manufatto archeologico, è auspicabile compiere saggi superficiali per giungere a sequenze stratigrafiche da analizzare.

È opportuno valutare l'interazione con l'ambiente delle superfici e le vicende conservative che storicamente hanno inciso su di esse, al fine di proporre interventi per la rimozione dei prodotti di alterazione e dei materiali non compatibili che possono costituire ulteriore causa di degrado nel tempo e il ristabilimento di coesione e continuità dei materiali stessi.

Indipendentemente dalle fasi di intervento, dai prodotti e dalle tecniche da utilizzare, sarebbe opportuno che tutti gli interventi sulle superfici siano guidati dalla volontà di mantenere il repertorio dei segni legati ad eventi storici significativi.

Una fondamentale esperienza relativa alla conservazione delle superfici di un anfiteatro romano ha coinvolto il Colosseo, tra il 2013 e il 2016 (figg. 5.30, 5.31). L'intervento sull'Anfiteatro Flavio ha previsto indagini diagnostiche, rilievi architettonici e mappatura dei fenomeni di degrado, allestimento puntuale di cantieri, interventi di restauro e di manutenzione programmata, il tutto tenuto insieme mediante il sistema informatico di archiviazione GIS[1].Tale esperienza rappresenta un buon esempio metodologico in quanto tutta la documentazione prodotta prima e durante l'intervento conservativo confluì in un sistema informativo dedicato, che gestisce ancora oggi, in maniera organica, le cartografie, un inventario alfanumerico e un archivio in formato digitale.

Un software che consente di esplorare le cartografie delle superfici interessate dall'intervento conservativo, rappresenta un 'atlante' digitale delle superfici dell'anfiteatro, consultabile e intellegibile, attraverso vari *layer* di contenuti, utile a monitorare lo stato di conservazione e per fini didattici.

Un'operazione del genere sarebbe auspicabile anche Santa Maria Capua Vetere e, in particolare, a Tarragona dove, unitamente alle esigenze della conservazione delle superfici, un generale inventario delle superfici dell'anfiteatro, consentirebbe anche di catalogarne le iscrizioni, i segni di reimpiego e le tracce di alterazione materica. Attra

[1] *Anfiteatro Flavio – Roma: Progettazione esecutiva ed esecuzione del restauro del prospetto settentrionale e di quello meridionale, della redazione delle cancellate poste a chiusura dei fornici del I ordine*, progettisti B5 s.r.l. e Didier Repellin, 2013-2016.

verso i più recenti *software* di realtà virtuale sarebbe possibile individuare l'originaria collocazione dei blocchi dell'anfiteatro reimpiegati, ad esempio, nella costruzione della basilica paleocristiana che occupa parte dell'arena. Tale possibilità, oltre a monitorare lo stato di conservazione di ogni singolo blocco o frammento scultoreo reimpiegato, consentirebbe di datarne la realizzazione e valutarne le modalità di deterioramento superficiale così da dimensionarne la manutenzione.

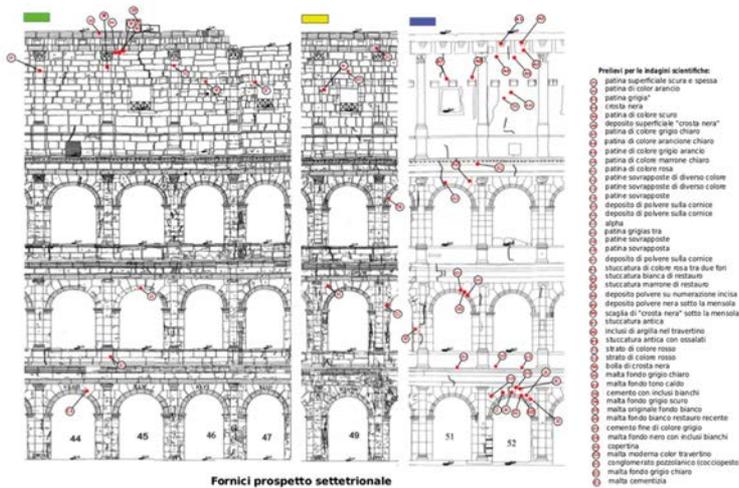



Figura 5.30 – Uno dei GIS con la perfetta corrispondenza tra rilievo architettonico, mappatura del degrado e individuazione puntale degli interventi risolutivi (2016).

Figura 5.31 – Colosseo, Roma. Dettaglio di un arco restaurato, prima e dopo le operazioni di pulitura (2016).

#### 5.2.3 Le scelte progettuali e i dispositivi per una fruizione inclusiva

L'accessibilità e la consapevolezza di fruizione di un anfiteatro romano richiedono una preventiva conoscenza del funzionamento dell'edificio come macchina scenica e come luogo aggregativo basato su precise percorribilità e dinamiche. Si tratta delle stesse dinamiche che ne hanno condizionato l'uso originario, come luogo dell'*ars gladiatoria*, e il riuso, a partire dall'epoca medievale, con funzioni sempre ascrivibili alla sua forma, geometria, posizione geografica.

La conoscenza delle problematiche da affrontare, l'attitudine all'ascolto e al dialogo con diversi specialisti e con la comunità, la capacità di sintesi nel processo di definizione di soluzioni formali di accessibilità, rappresentano i principali nodi all'interno del progetto di restauro e valorizzazione di un sito archeologico e, nella fattispecie, di un anfiteatro antico.

In presenza di resti archeologici consistenti, riconoscibili e in discreto stato di conservazione, il progetto di restauro, come detto, può includere il recupero degli elementi

tipologici, mediante oneste operazioni di riconfigurazione o integrazione, e può assecondare le originali dinamiche di fruizione, attraverso la ripresa di accessi e percorsi storici, aprendo anche ad una rifunzionalizzazione, utile ad assecondare le esigenze attuali di riappropriazione e partecipazione al Patrimonio, sempre più inclusivo (Cappelli 2021).

Nel caso in cui poche tracce archeologiche testimoniassero la presenza di un antico edificio ludico, invece, l'intervento restaurativo potrebbe concentrarsi quasi solo sull'ampliamento della conoscenza, sul miglioramento della raggiungibilità e dell'accessibilità dei resti e della loro visitabilità in sicurezza (passerelle, ringhiere, ecc.), con opportuni sistemi illuminotecnici che ne favoriscano la lettura. Si potrebbe accrescere la possibilità d'interpretare le testimonianze archeologiche tramite operazioni di musealizzazione e comunicazione, prevedendone un continuo monitoraggio e una ciclica manutenzione, senza alcuna prevaricazione ricostruttiva, né ambizioni di rifunzionalizzazione.

In entrambi i casi, comunque, occorre assicurare la conservazione delle preesistenze, l'accessibilità di spazi e servizi da parte di un pubblico vario e diversificato che, in sicurezza, deve poter frequentare i resti archeologici per finalità di studio, per educazione o per diletto. Si tratta di una missione culturale che richiede un approccio interdisciplinare nella programmazione, progettazione, realizzazione e manutenzione degli interventi.

La possibilità di utilizzare un edificio anfiteatrale per eventi e spettacoli dovrebbe essere valutata da tecnici ed esperti capaci di valutare gli impatti sul monumento derivanti dal carico degli spettatori ammissibili, senza pericolo per loro stessi e per le strutture antiche, delle strutture fondazionali in appoggio sui ruderi, dalle modalità di installazione degli impianti audio-visivi e illuminotecnici e delle vibrazioni derivanti dalla diffusione acustica. L'operazione preventiva da compiere per un'analisi dei livelli di fruizione e del grado di accessibilità dell'anfiteatro oggetto di restauro e del sito archeologico in cui esso è sito dovrebbe prevedere l'analisi delle modalità di fruizione archeologica e la verifica delle potenzialità e criticità relative ai sistemi, tradizionali o tecnologici, di accesso (cancelli, porte, varchi), di accoglienza (biglietteria, bookshop, servizi igienici), di percorribilità (percorsi interni, scale, rampe, ringhiere, transenne), di visitabilità e uso (cavidotti di alimentazione elettrica, apparecchi illuminanti, cavi di alimentazione idrica, prese d'acqua, sistemi di irrigazione, panche, cestini per i rifiuti, depositi per attrezzi), dotati di sistemi informativi e comfort (deposito reperti, sale didattiche, spazi multimediali, cartellonistica informativa, segnaletica).

Tale indagine appare necessaria anche dal punto di vista della sostenibilità della fruizione archeologica, valutata monitorando i flussi antropici di frequentazione dell'anfiteatro e determinando l'ubicazione dei sistemi di accoglienza, di impiantistica, di offerta formativa e divulgativa, riguardo soprattutto al loro impatto sulle visuali privilegiate del sito archeologico.

Anche nel caso di anfiteatri antichi già utilizzati per attività di spettacolo, di tipo musicale o teatrale, è opportuno verificare ulteriormente le caratteristiche relative al sistema di fruizione dell'attività di spettacolo all'interno dell'edificio (sedute rimovibili, palcoscenico reversibile, fondali scenici non invasivi, transenne, dissuasori, rampe), dei servizi connessi alla messa in scena (regia, consolle, camerini, depositi scenici, servizi igienici suppletivi, generatori elettrici, cavidotti rimovibili, apparecchi illuminanti suppletivi, riflettori di scena, diffusori acustici) e al comfort degli spettatori (servizi igienici suppletivi, punti ristoro, caffetterie).

Anche in questo caso si rendono necessarie ulteriori indagini per la valutazione della sostenibilità della fruizione 'teatrale', riguardo la diffusione acustica, che richiede misure vibro-metriche per le sollecitazioni indotte dalle emissioni sonore, e i carichi massimi sostenibili dalle strutture antiche, laddove accessibili, e moderne.

In questo quadro si richiedono soluzioni che prediligano sempre la conservazione del manufatto e della sua autenticità materica e identitaria, puntando ad un'attualità figurativa di eventuali aggiunte moderne richieste per un incremento della accessibilità.

#### 5.2.3.1 La progettazione di dispositivi tecnologici per la fruizione dell'anfiteatro e per allestimenti scenici o temporanei

Il 'riuso' degli anfiteatri antichi, come già osservato in precedenza, dovrebbe avvenire entro i limini imposti da una capienza sostenibile, mediante l'installazione di impianti opportunamente dimensionati, parzialmente o totalmente rimovibili, così da non produrre danni alla struttura antica e ai luoghi, realizzati con materiali compatibili e di facile manutenzione.

Nei siti archeologici in cui ricadono gli anfiteatri antichi si presenta un doppio livello di accessibilità, orizzontale e verticale, che richiede interventi puntuali finalizzati ad ampliare il grado di accessibilità e a migliorare la fruizione del sito in occasione di eventi. Tali interventi possono, ad esempio, prevedere soluzioni temporanee, caratterizzate da strutture minime e reversibili, utili a rispondere all'incremento dei fruitori e alla loro accoglienza, come ad esempio, nel caso dell'Arena di Verona.

In altri casi, invece, si può optare per interventi definitivi, che mediante una proposta architettonica valida, riescano a fornire le giuste risposte in termini di minimo intervento, distinguibilità, compatibilità materica e limitato impatto sulla preesistenza, come è avvenuto a Roma per gli ascensori del Colosseo.

L'adozione di sistemi tecnologici volti ad una maggiore sicurezza ed una agevole fruibilità dei contesti di maggiore interesse di un'area archeologica o la progettazione di dispositivi per un 'riuso' degli anfiteatri romani come luoghi di eventi e manifestazioni culturali, deve, in sintesi, rispettare il valore storico e archeologico garantendo un'inclusione generale e indistinta almeno agli spazi più identitari e significativi.

Dallo studio delle esperienze pregresse di restauro e ampliamento della fruizione degli anfiteatri antichi, i principali nodi progettuali su cui si basa e si può valutare l'efficienza e la sostenibilità del progetto di adeguamento funzionale risultano:

- la qualità architettonica e i livelli prestazionali elevati del dispositivo tecnologico;
- la compatibilità e la durabilità dei materiali e delle tecniche costruttive impiegate;
- l'idoneo attacco a terra e le superfici di sacrificio di appoggio;
- il corretto posizionamento in relazione alla percezione e fruizione storica;
- la manutenzione ciclica e il monitoraggio delle sollecitazioni prodotte.

Si può affermare che, soprattutto in ambito archeologico, oltra alla imprescindibile conservazione delle preesistenze, l'intervento contemporaneo implichi tre obiettivi fondamentali: l'uso, la protezione e la comprensione delle evidenze archeologiche. Ciò si traduce nella possibilità di muoversi facilmente attraverso le evidenze archeologiche in sicurezza, comprendendo la forma, la funzione e la fruizione storica degli spazi, ampliandone l'accessibilità.

Dotare un sito archeologico di elementi tecnologici quali rampe, passerelle, elevatori, ascensori, che stabiliscono un percorso di visita, preservando la rovina e permettendo il superamento delle barriere architettoniche proprie dello spazio archeologico, ma anche di sottostrutture utili all'introduzione di servizi per i visitatori, come biglietterie, infopoint, servizi igienici, bookshop, vetrine o stand espositivi, rappresenta un immancabile complemento di musealizzazione.

Si tratta di un'operazione delicata, che richiede sensibilità e preparazione da parte del progettista, in quanto corrisponde ad un'inevitabile sovrapposizione di una nuo

va trama a quella archeologica e all'introduzione di nuovi segni, accessi, percorsi e sensi di percorrenza, che modificano immancabilmente la percezione dell'esistente. L'intervento progettuale guida l'accesso e l'itinerario all'interno dei resti archeologici, stabilendo in modo inconfutabile le modalità di approccio alla rovina attraverso le proprie soluzioni.

Nel caso degli anfiteatri antichi in cui il discorso dei percorsi e dei collegamenti, come visto, appare di fondamentale importanza per la percezione e la comprensione dei resti, l'adozione, ad esempio, di una semplice passerella con andamento ellittico tra le pertinenze già agevolerebbe la conoscenza e la consapevolezza fruitiva del sito. Allo stesso modo, l'innesto di un elevatore o di un ascensore all'interno del sito, con un relativo cambio di quota, proporrebbe nuove prospettive foriere di inedite interpretazioni (fig. 5.32).

Figura 5.32 – Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere. Render dell'ipotesi di installazione di un elevatore che colleghi il piano dell'arena con i sotterranei proposta dalle "Linee guida e Studi metodologici per il Restauro, la Conservazione e la Fruizione ampliata dell'Anfiteatro Campano di Santa Maria Capua Vetere (CE)", coordinatore scientifico: prof. arch. Renata Picone (2019).

Ciò vale, in particolare, sia per l'Anfiteatro di Tarragona che per quello di Santa Maria Capua Vetere. Nel primo caso, un sistema tecnologico di salita/discesa, inserito al posto delle attuali scale provvisionali di accesso all'arena, consentirebbe anche a persone con disabilità fisiche e sensoriali di visitare l'arena e osservare da vicino gli ipogei e i resti degli edifici religiosi che li sovrastano. Allo stesso modo, l'introduzione di un elevatore, opportunamente dimensionato e 'nascosto' all'interno dei vuoti creati da crolli ormai storicizzato, in corrispondenza di punti strategici di accesso e passaggio, consentirebbe di ripristinare, in chiave moderna, l'accessibilità verticale dell'intero edificio, garantendo percorsi di visita senza soluzioni di continuità.

Attraverso sequenze fisiche e cronologiche, infatti, l'intervento di miglioramento della fruizione dovrebbe puntare al recupero dei percorsi originari, frutto di azioni umane stratificate, favorendo la comprensione degli ambiti spaziali e dei vari livelli di percorribilità storica, anche attraverso un disegno che partecipa all'immagine storica del luogo.

Gli anfiteatri antichi sono testimonianza di una strategia costruttiva insita nella loro tipologia, che articola le sue compagini secondo regole prestabilite di uso e fruizione che, a prescindere dalle alterazioni formali e funzionali sopraggiunte, andrebbero sempre rese chiare e leggibili. Pertanto, l'introduzione di dispositivi tecnologici per il superamento delle barriere architettoniche e per il miglioramento della percorribilità e visitabilità degli anfiteatri antichi dovrebbe consolidare le direzioni percettive e di fruizione originali dell'edificio.

Gli edifici ludici romani rispondevano a chiare dinamiche di visibilità e percorrenza, secondo andamenti assiali ed ellittici 'caratterizzati' dalla tipologia e dalla funzione e 'caratterizzanti' l'esperienza di partecipazione e godimento degli spettacoli.

Tali dinamiche, come nel caso di Tarragona e di Santa Maria Capua Vetere, non sono così immediate considerando, nel primo caso, l'impossibilità di percepire l'assialità originale dell'impianto anfiteatrale, alterato dalle costruzioni posteriori, mentre nel secondo caso, l'attuale interdizione dell'arena non consente di attraversarla longitudinalmente, impedendo di fatto la rievocazione di quella che un tempo era la sequenza della *pompa*.

Si tratta di preservare, dunque, delle direzioni assiali e l'andamento ellittico dell'impianto anfiteatrale che, a partire dall'arena, rappresentano il fulcro dell'edificio e delle attività che un tempo si celebravano al suo interno e la chiave di lettura attuale per la comprensione spaziale della preesistenza. Ciascun tipo di innesto tecnologico non dovrebbe negare il circuito tipico dell'anfiteatro, utilizzando strategicamente le mancanze per il progetto contemporaneo. Se i percorsi in piano possono essere risolti mediante l'impiego di rampe o passerelle, contestualmente ad un adeguamento delle pavimentazioni antiche, recuperate e regolarizzate, i collegamenti verticali, risolvibili con elevatori o ascensori, possono posizionarsi in maniera non invasiva dove l'anfiteatro già disponeva di montacarichi o in corrispondenza di punti in cui non si alterino gli originali assetti spaziali, anche approfittando di eventuali vuoti strutturali creati da crolli ormai storicizzati.

Possiamo affermare, quindi, che la qualità di un intervento progettuale risieda nella capacità, mediante nuove forme e attraverso un disegno minimale, di evidenziare le forme/norme intrinseche dell'architettura antica su cui opera, sottolineandone l'autentica organizzazione spaziale e fornendo al fruitore uno strumento di interpretazione della configurazione e delle dinamiche originali dei resti archeologici.

È auspicabile mediare tra la volontà di recuperare i tracciati antichi, enfatizzando l'autenticità esperienza archeologica, e le istanze funzionali, finalizzate ad una valorizzazione complessiva. Indipendentemente dalla dimensione dell'intervento, appare opportuno inserire eventuali innesti tecnologici all'interno di siti archeologici, valutandoli caso per caso, in aderenza alle strutture antiche o nei vuoti creatisi in seguito a crolli ormai storicizzati, senza manomissioni alla materia antica.

Le aggiunte, realizzate con materiali e tecniche costruttive moderne, compatibili e durabili, generalmente non invasive dal punto di vista percettivo, dovrebbero garantire autonomia statica e reversibilità. Potrebbero anche ancorarsi alle murature, seppur mediante superfici di sacrificio o attraverso cuscinetti e distanziatori, sempre in corrispondenza di parti solide, non interferendo fisicamente, né misurandosi esteticamente con le preesistenze (Carlini 2009).

Fondamentale importanza assumono le sperimentazioni sempre più diffuse relative alle connessioni tra dispositivi o strutture moderne e materia antica, con soluzio

ni di continuità che consentano un consono collegamento con il suolo archeologico o con la preesistenza.

Nello studio dell'attacco tra preesistenza e aggiunta contemporanea intervengono spesso fattori di tipo storico, culturale, morfologico e funzionale, che concorrono ad assumere decisioni in merito alla dimensione e alle caratteristiche dell'intervento. Si tratta di un'opera strutturale, soprattutto nel caso dell'attacco a terra, che non può prescindere dalla portanza del terreno, dal peso proprio della struttura, da un percorso definito di gerarchia tra gli elementi strutturali e dai materiali che li compongono.

Sempre più spesso si assiste a sperimentazioni che limitano al minimo l'impatto sulla preesistenza, riducendo la superficie di sacrificio su cui si innesta l'opera moderna, 'staccata' dalla materia antica mediante uno o più distanziatori, opportunamente dimensionati e dei materiali più idonei, per assicurare la ventilazione, il drenaggio, la tenuta all'umidità mediante traspirazione ed risposta alla dilatazione termica e a vibrazioni e sollecitazioni derivanti dall'uso o da azioni di tipo sismico. L'uso di materiali differenti rispetto alla preesistenza, come il legno lamellare, l'acciaio inossidabile o *corten*, il titanio, lo zinco, il rame, il *corian*, materiali sintetici o compositi, che si distinguono anche per texture e geometrie dai parterre e dalle superfici archeologiche, non impedendone la visione, favorisce la musealizzazione, evitando al contempo rischi di eccessivo ingombro o peso (fig. 5.33).

Figura 5.33 – La copertura in corian della Casa Championnet a Pompei (2018), particolare attenzione in fase progettuale è stata riservata alle modalità di attacco alla preesistenza del dispositivo di protezione.

Tali materiali rispondono anche al requisito della durabilità, in quanto presentano un invecchiamento lento, controllabile e risolvibile mediante interventi puntuali di correzione o sostituzione. La manutenzione, infatti, risulta essere imprescindibile anche per gli inserti tecnologici che, contestualmente alle testimonianze antiche, fanno parte di un sistema complesso per cui occorre sempre predisporre un monitoraggio costante.

L'adeguamento funzionale non passa solo attraverso soluzioni di tipo fisico, incentrate su questioni riconducibili alla permanenza nel sito o alla sua percorribilità.

Il progetto architettonico può adoperare anche materiali 'non convenzionali', come la luce, utili per una lieve sottolineatura e 'scrittura' discreta, che permette di definire mutevoli scenari, traducendo valori e tracce della preesistenza, trasferendo contenuti inediti alla memoria del luogo. Anche i sistemi di proiezione temporizzati possono animare gli spazi archeologici, raccontandone la storia, ricordandone l'uso, simulando

decorazioni perdute e integrando le lacune superficiali. L'allestimento temporaneo di fruizione o scenico ha la necessità di conoscere ed interpretare il sito, di comunicare ed informare la sua entità, ponendosi come interfaccia tra il Bene ed il fruitore.

A Tarragona, ad esempio, attraverso le proiezioni o la tecnologia degli ologrammi, sempre più prossima alla sua definitiva messa a punto, potrebbero integrare lo *storytelling* relativo al palinsesto dell'anfiteatro antico, narrandone le fasi principali e ricucendo i vuoti fisici mediante delle integrazioni virtuali. A Santa Maria Capua Vetere, invece, soprattutto nei sotterranei e lungo i vomitori, giochi di luce ed effetti sonori potrebbero ricreare talune suggestivi scenari che rimandino all'uso originario dell'anfiteatro, incuriosendo e coinvolgendo anche in maniera interattiva i visitatori.

In ambito illuminotecnico, inoltre, sono auspicabili interventi consapevoli ed efficaci, in risposta alle più diffuse e ricorrenti criticità relative evidenze archeologiche quali l'apporto di luce naturale anomalo, la disposizione non ottimale degli apparecchi illuminanti esistenti, dei valori di illuminamento insufficienti per gli ambienti chiusi e i forti contrasti di luminanza. Gli ambienti interni delle preesistenze archeologiche quasi mai corrispondono alle forme concepite nel momento della loro realizzazione, né coincidono con gli spazi *indoor* odierni, in quanto riportano configurazioni semi-aperte, con partizioni orizzontali o verticali mancanti, con bucature irregolari. La luce naturale che riesce a penetrare all'interno non è schermabile né direzionabile come accade per gli ambienti moderni ma necessita di una illuminazione artificiale opportunamente posizionata e dimensionata. Quest'ultima, ove presente, in molti casi, non rappresenta l'esito di uno studio sulla luce di matrice illuminotecnica, ma di una distribuzione per lo più casuale delle lampade. Ciò condiziona non poco la visibilità degli spazi 'chiusi', che non consentono al visitatore di percepire in maniera adeguata ciò che lo circonda, elementi architettonici o decorativi presenti. Tale difficoltà visiva può essere indotta, nel peggiore dei casi, da fenomeni di abbagliamento, causati dal passaggio troppo repentino da ambienti particolarmente bui ad altri eccessivamente luminosi o all'aperto, a causa di contrasti di luminanza.

L'illuminazione, anche notturna, di un anfiteatro antico si qualifica come un efficace e consistente intervento di valorizzazione, con un conseguente potenziale incremento della fruizione, coinvolgendo, caso per caso, con soluzioni *ad hoc*, storici, archeologi, tecnici specialisti di tutti le discipline necessarie al caso specifico (fig. 5.34).

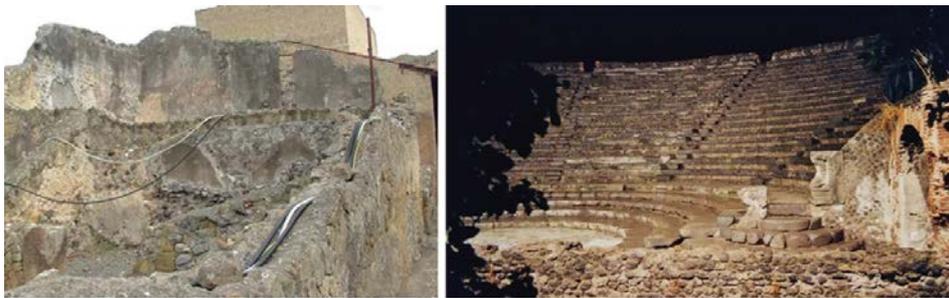



Figura 5.34 – Il passaggio dei cavi sui colmi murari per l'illuminazione del Teatro piccolo di Pompei (2017).

Entrambi gli anfiteatri oggetti di studio appaiono carenti dal punto di vista dell'illuminazione notturna e richiedono un aggiornamento consistente sia di natura impiantistica che dal punto di vista 'narrativo'. Anche quando il sito è chiuso al pubblico, durante le ore notturne, la sua percezione, soprattutto urbana, dovrebbe essere percepibile nelle sue fattezze architettoniche, con corpi illuminanti che possano esplicitare efficacemente la sua sagoma e le sue forme principali.

Il fine delle operazioni è sempre la leggibilità dei diversi ambiti archeologici, che assicuri ai fruitori la comprensione dei resti archeologici, da assicurare mediante scelte progettuali ragionate e valide, attraverso la soddisfazione di requisiti e varie esigenze, finalizzate alla conoscenza e all'uso del manufatto archeologico da parte dei fruitori. Appare una prerogativa dell'architettura contemporanea l'opera di riannodare discorsi e riconnettere parti, ristabilendo un'unità visiva e funzionale con una caratterizzazione moderna che riattivi la memoria.

#### 5.2.3.2 Le soluzioni progettuali per la copertura degli anfiteatri

Il tema delle coperture nelle aree archeologiche costituisce uno dei nodi progettuali di maggiore interesse e confronto tra archeologi e architetti, in quanto il loro impiego permette la protezione dei resti antichi, un adeguamento funzionale del sito o del manufatto interessato e una maggiore facilità di lettura dell'impianto (Romanelli 1964a; Minissi 1985).

Il tema appare complesso in quanto le coperture, così come tutte le aggiunte tecnologiche, richiedono uno studio puntuale di tecnologie e materiali da porre in opera, con particolare riferimento ai punti di appoggio e scarico, all'impatto estetico-spaziale e all'efficacia, manutenibilità e durata della nuova struttura (Romanelli 1964b).

Ogni caso impone la necessità di considerare criteri ed obiettivi, ponendo in relazione le questioni storico-filologiche e tecnico-conservative e le specifiche risposte di progetto, con riferimento a possibili soluzioni difficilmente inquadrabili a priori, in ragione delle caratteristiche peculiari di ogni monumento e di ogni sito.

Nel caso di interventi provvisionali o di limitate dimensioni, richiesti da una circostanza di emergenza, preventivamente o per la mitigazione dei rischi, si è assistito spesso a soluzioni progettuali di scarsa qualità architettonica, rispondenti unicamente alla finalità protettiva (fig. 5.35). La forma, i materiali e la collocazione della nuova struttura sono spesso lasciati al caso o non relazionati con le evidenze circostanti di cui potrebbe alterare la percezione (Minissi 1988).

Figura 5.35 – Anfiteatro romano di Ancona, la copertura protettiva realizzata per proteggere una porzione superstite della ima cavea rispetta per forma l'andamento ellittico, distinguendosi per materiali e tecniche (2020).

Per ciò che riguarda, in particolare, l'Anfiteatro romano di Tarragona, eventuali coperture potrebbero interessare i resti degli edifici religiosi presenti nell'arena, migliorandone la leggibilità, o le fosse ipogee che, chiuse a livello pavimentale, potrebbero migliorare il loro stato di conservazione e garantire una visita ampliata. A Santa Maria Capua Vetere, invece, non si mostra alcuna esigenza di coperture di protezione, fatti salvi alcuni punti in cui, persa l'originale spazialità degli ambienti voltati o venuta a mancare l'originale complessità degli archi, si potrebbero introdurre delle ricostruzioni geometriche, minime e compatibili, che possano ricalcare le antiche geometrie architettoniche, ricomponendo l'unità potenziale degli elevati.

Tralasciando il caso limite della copertura totale dell'invaso anfiteatrale, già dibattuta precedentemente e per certi versi sostenibilmente irrealizzabile, sarebbe opportuno un approccio operativo-progettuale che risulti coerente con i principi dell'intervento *ex-novo* nelle aree archeologiche, serbando la possibilità di riconoscere l'aggiunta accanto alla materia antica. Ciò si può ottenere attraverso l'uso di materiali accuratamente scelti e compatibili, mediante un paziente lavoro di ricerca formale tendente a limitare l'impatto delle nuove coperture, pur non rinunciando alla riconoscibilità delle forme e alla loro essenzialità «lasciando all'osservatore e allo studioso la possibilità e l'onesto piacere di una diretta interpretazione» (De Angelis d'Ossat 1957).

#### 5.2.3.3 L'arricchimento dell'offerta didattico divulgativa dell'area e lo *storytelling*

La partecipazione ai giochi gladiatori rappresentava uno dei momenti di maggiore aggregazione sociale e intrattenimento per gli antichi romani, coinvolti in dinamiche sceniche ed agonistiche evocative dei fasti della storia di Roma e concentrate sul rimarcare il senso di appartenenza e l'orgoglio popolare. Giungendo di buon mattino presso l'anfiteatro, gli spettatori seguivano percorsi differenziati per ceto sociale di appartenenza, districandosi in ambulacri e scale mentre già principiava il solenne corteo della pompa, che prevedeva l'ingresso nell'arena delle autorità attraverso la *porta triumphalis*. La pompa era condotta da due littori e da suonatori che introducevano portatori di cartelli con informazioni relative ai ludi, seguiti dai protagonisti dei *munera*: i gladiatori, i *venatores* e i condannati a morte. I combattimenti si svolgevano accompagnati dalla musica, con una forte componente acustica che rendeva più travolgenti gli scontri fisici. I rumori dei meccanismi scenici si sovrapponevano agli annunci dell'araldo, alle grida dei gladiatori o ai versi della componente animale. Gli spettatori partecipavano con urla di tifo, con scambi di scommesse e incitazioni, influenzando anche la scelta dell'Imperatore o dell'organizzatore dei giochi che decideva la morte o la salvezza degli sconfitti.

Non è possibile restituire l'imponenza dell'anfiteatro colmo di spettatori e nel pieno della propria attività agonistica e scenica, ma un ipotetico allestimento multimediale potrebbe ricreare talune atmosfere ed emozionanti sensazioni utili a rivivere con maggior trasporto il *genius loci* dei resti del più imponente edificio ludico romano (Zifferero, Lenzi 2004; Zifferero 2004).

Un possibile strategia per un riuso consapevole degli edifici anfiteatrali e soprattutto per i loro ambienti ipogei, stimolante e funzionale rispetto ad una innovativa e ampliata fruizione dei siti archeologici di riferimento, potrebbe puntare sull'allestimento museale.

Oltre alla definizione di percorsi espositivi lungo i corridoi sotterranei, utili ad uno *storytelling* orientato alla conoscenza del luogo, appare fondamentale arricchire l'esperienza di visita all'interno dell'anfiteatro con la rilettura del suo palinsesto, mediante strumenti tradizionali (Zifferero 1999), multimediali o virtuali. Al tempo stesso, la rievocazione di taluni tipici meccanismi e dinamiche proprie dell'edificio faciliterebbe la percezione del luogo e la carica emotiva della visita.

La ricostruzione dei sistemi tecnologici caratteristici e funzionali, mediante le potenzialità della realtà aumentata o 'fisicamente' con modelli in scala naturale, potrebbe rappresentare una valida scelta strategica, sia per migliorare la conoscenza dei Beni, sia per aumentarne l'attrattività e trasmetterne al futuro i caratteri predominanti.

Molto interessante, ad esempio, nello studio di nuove strategie di ampliamento dell'accessibilità e della fruizione degli anfiteatri, è l'idea di ricostruire i montacarichi, che un tempo issavano belve e materiali scenici, per collegare gli ambienti ipogei al livello dell'arena, svelando il meccanismo più suggestivo dell'apparato scenografico anfiteatrale. Tali collegamenti, se ricostruiti secondo rigorosi criteri filologici e le originarie modalità costruttive, possono porsi come strumenti didattici (fig. 5.36), testimoniando il funzionamento scenico degli ambienti sotterranei[2] (Beste 2015).

Figura 5.36 – Anfiteatro Flavio, Roma. La riproduzione di uno degli antichi montacarichi del Colosseo è stata presentata il 5 giugno 2005 (foto: Ansa/Angelo Carconi).

Anche mediante le più moderne tecnologie informatiche, attraverso applicativi o dispositivi di realtà virtuale o aumentata, sarebbe possibile proporre chiavi di lettura diversificate per la visita del sito archeologico, mediante apporti multimediali atti a migliorare l'offerta didattico-divulgativa del Bene. Tale finalità affiancherebbe l'obiettivo di valorizzare il territorio circostante attraverso interventi alternativi e innovativi di potenziamento del sistema dei servizi turistici e di sostegno alla filiera imprenditoriale connessa al settore dei Beni culturali mediante la fornitura di strumenti utili ad un *visual storytelling* per una promozione del patrimonio mediante un racconto per immagini.

Abbiamo detto che, sempre più spesso, il turista sembra richiedere un'interazione con le città, i musei, i monumenti, personalizzabile mediante esperienze diversificate e contenuti selezionati in base ai propri interessi e alle proprie esigenze, mediante semplici dispositivi portatili di facile consultazione interattiva (smartphone e tablet).

Per i casi studio di Tarragona e Santa Maria Capua Vetere, in particolare, sarebbe opportuno riconsiderare i percorsi di visita, arricchendoli di informazioni, curiosità, link ipertestuali, sulla base di exhibit espositivi come proiezioni e diffusioni sonore, al fine di definire scenari attrattivi in cui immergersi fisicamente e virtualmente. In generale, sarebbe possibile concepire un'app che permetta di visionare o ascoltare contenuti extra, prolungando la visita e consentendo una replica di quanto visto anche in diffe

[2] Un *unicum* interessante risale al 2013 e coinvolse il Colosseo, ove con il pretesto di girare il documentario *Colosseum - Roman death trap*, del regista Gary Glassman, si ricreò un modello a scala naturale del complesso e originale meccanismo scenico tipo degli anfiteatri, che oltre alla realizzazione del film permise non pochi approfondimenti a studiosi e visitatori.

rita, o di attivare avanzate funzionalità di Realtà Aumentata, per esempio attraverso *image recognition* su pannelli opportunamente installati presso i POI (*Point Of Interest*).

Profilando le tipologie di utenti si potrebbero differenziare i contenuti informativi in base al target, il linguaggio, i contenuti e la quantità di informazioni e dati forniti dal sistema tecnologico. Si potrebbero variare anche i percorsi secondo una mappa interattiva, riproducendo suoni ambientali o suggestivi effetti sonori, con la possibilità di condividere contenuti su social network e web.

L'obiettivo sostanziale sarebbe quello di favorire un'esperienza emozionale che superi l'archetipo silente dell'anfiteatro, esaltando le sue potenzialità evocative, narrative e informative.

Molte ricerche scientifiche recenti, infatti, si sono concentrate sull'approfondimento di metodi e approcci utili a chiarire e precisare diversi aspetti dei monumenti, parzialmente superstiti o completi nella loro struttura, ricomponendone l'aspetto originario[3]. In questa direzione, il rilievo con laser scanner e la restituzione 3D mediante l'elaborazione di un modello tridimensionale virtuale scomponibile per *layer* e 'navigabile', dà l'opportunità di analizzare vari elementi del monumento, ricostruendo anche lo stato attuale di conservazione delle strutture, localizzando puntualmente eventuali interventi di restauro (fig. 5.37). Tale modalità operativa consente il coinvolgimento di diversi professionisti e tecnici, archeologi, architetti, geofisici, informatici, consentendo un modello di conoscenza innovativa di grande impatto, in cui le esigenze della ricerca si intrecciano con quelle della valorizzazione e della fruizione del patrimonio culturale.

Figura 5.37 – L'Anfiteatro romano di Catania, screenshot dal trailer della ricostruzione virtuale (video ibam: <https://youtu.be/KBySRxzRus>).

[3] È particolarmente interessante una ricerca condotta dall'IBAM CNR che ha permesso di realizzare il modello tridimensionale virtuale dell'Anfiteatro romano di Catania, consentendo di ricostruirne virtualmente le sembianze e di riscoprirne il fascino passato (Responsabile Scientifico del Progetto PON Dicet: Daniele Malfitana; Studio ricostruttivo: G. Cacciaguerra, I. Ferrari, F. Gabellone, F. Giuri, C. Pantellaro; Indagini geofisiche: G. Leucci, L. De Giorgi; Parco Archeologico greco-romano di Catania: M. G. Branciforti, F. Nicoletti).

### 5.2.4 La programmazione della manutenzione e della 'messa in rete'

Oltre alla profonda conoscenza del patrimonio anfiteatrale, alla definizione degli orientamenti operativi per la conservazione ed il miglioramento della fruizione delle aree archeologiche in cui sono ubicati, occorrerebbe, infine, predisporre opportune opere manutentive, cicliche e costanti, attuate da un personale preparato a riconoscere dinamiche di dissesto e degrado agendo rapidamente.

Il personale che 'gestisce' fisicamente un sito di natura archeologica dovrebbe, infatti, essere adeguatamente specializzato e capace di:

- riconoscere le caratteristiche dei materiali e delle strutture;
- valutare per tempo i rischi ed intervenire preventivamente con opere provvisionali;
- intervenire in caso di accidenti, per assicurare la protezione immediata e la sopravvivenza del Bene;
- monitorare lo stato di conservazione del bene, in riferimento alle soluzioni di valorizzazione adottate nel tempo;
- coinvolgere specialisti in indagini e rilievi, anche statistici;
- promuovere la conoscenza del Bene;
- sviluppare sistemi di comunicazione, anche attraverso nuove tecnologie.

Come si è visto, per gli anfiteatri romani, così come per tutti i siti archeologici, non sembra sufficiente l'applicazione di procedure standard. Caso per caso, si richiedono metodologie di indagine, verifica ed intervento, basate sull'interpretazione delle stratificazioni e sulle trasformazioni avvenute, sullo stato di conservazione e sulle previsioni future di sopravvivenza del Bene.

Si tratta di valutare, come fatto ad esempio per i due casi studio, le criticità conservative connesse ai materiali e alle tecniche costruttive tradizionali, lo stato di conservazione in cui si trovano i resti, i meccanismi degenerativi e le dinamiche di evoluzione di tali fenomeni.

Approcci critici e metodologie scientifiche di indagini consentirebbero di individuare, mediante indagini specifiche, anche aspetti meno evidenti che, se risolti, potrebbero facilitare la conoscenza e la conservazione, soprattutto che considerando che anche il cantiere può assumere un ruolo formativo. Mediante un sistema formativo e didattico aggiornabile durante opere di manutenzione o restauro, infatti, esso potrebbe fornire adeguate informazioni sull'andamento dei lavori, evidenziare strutture edilizie, scoprire reperti, riproporre visivamente l'immagine di porzioni del monumento sulle impalcature che delimitano l'area di intervento (fig. 5.38).

Dotato di un sistema di segnaletica, basato su dispositivi educativi concisi, esso potrebbe essere un'occasione per sviluppare una rete informativa, adottando diversi approcci educativi per diversi livelli di istruzione e coinvolgimento civico. Tale coinvolgimento potrebbe innescare un interesse duraturo, trasformando il sito archeologico in un luogo educativo speciale per attività didattiche o in un punto di osservazione dal quale anche i passanti meno informati potrebbero risultare stimolati per una maggiore partecipazione nel tempo.

Gli anfiteatri antichi potrebbero avere un ruolo attivo nella risposta al 'diritto al patrimonio', sempre più richiesto da parte delle comunità e dei cittadini, arricchito di nuovi valori per le generazioni future e per la crescita culturale locale.

Sarebbe sufficiente intersecare le vocazioni socioculturali di un territorio, con le potenzialità di uso e fruizione degli anfiteatri romani, concependo modelli e politiche istituzionali, partenariati e collaborazioni finalizzati alla conservazione, alla valorizzazione e alla fruizione del patrimonio culturale. Ciò consentirebbe di rimarcare l'identità

della popolazione, di coinvolgere tutte le categorie di potenziali fruitori, lo sviluppo di un'offerta turistico-culturale, che privilegi innovazione e diffusione delle esperienze.

Figura 5.38 – Esempio di 'cantierizzazione didattica': il monumento continua a 'mostrarsi' anche durante le opere di restauro e manutenzione (2017).

La presenza di architetture anfiteatrali rappresenta un'eccezionale risorsa culturale da valorizzare anche attraverso la costruzione e condivisione diffusa di pratiche di divulgazione e didattica incentrate sul ruolo culturale degli edifici per lo spettacolo antichi. Essi, mete privilegiate di consistenti flussi turistici, richiedono di «monitorare costantemente gli effetti, valutare gli impatti, orientare la fruizione, finalizzare la valorizzazione verso strategie integrate per un'efficace crescita della comunità» (Carta di Siracusa 2004).

Individuando le risorse presenti sul territorio, itinerari culturali, soggetti responsabili ed attuatori coinvolti in modelli organizzativi già presenti, sarebbe possibile programmare azioni efficaci di conservazione e valorizzazione del patrimonio anfiteatrale e di integrazione della relativa offerta culturale.

È ciò che accade già sia a Tarragona che a Santa Maria Capua Vetere, realtà territoriali in cui gli anfiteatri sono perfettamente calati nelle attività socioculturali che intorno ad essi orbitano. Ciò nonostante, la grande affluenza di pubblico a cui si assiste in occasioni di rievocazioni storiche, proiezioni cinematografiche, spettacoli teatrali o concerti, non trova alcuna risposta in termini di manutenzione, monitoraggio e verifica delle azioni che tali avvenimenti compiono sui monumenti. A Tarragona, all'entusiasmante *Tarraco Viva – El Festival Romà de Tarragona,* che ogni anno riempie l'anfiteatro di spettatori pronti a rivivere l'emozione degli scontri tra gladiatori, dovrebbero legarsi iniziative di conoscenza e tutela più centrate sul monumento, che rispettino la materia storica e, contestualmente alla sua valorizzazione economica, ne assicurino la conservazione. Allo stesso modo, a Santa Maria Capua Vetere, più che fungere da semplice quinta scenografica degli interessanti eventi che si organizzano nel piazzale ad esso antistante, l'anfiteatro romano potrebbe accogliere all'interno dell'arena, opportunamente attrezzata e protetta, gli spettatori dei diversi festival estivi che lo coinvolgono, imponendo monitoraggi costanti e ciclici interventi di manutenzione che preservino il bene e la sua materia antica.

Si potrebbero calibrare le strategie e le azioni culturali connettendo le dimensioni artistiche, territoriali, istituzionali, sociali, gestionali ed economiche, puntando soprattutto al coinvolgimento attivo dei privati e della cittadinanza. Costruendo 'network anfiteatrali' si potrebbe promuove la gestione integrata di reti e poli culturali, con ricadute positive nei campi della valorizzazione del patrimonio culturale e delle diverse identità, della didattica, della formazione. Tali sistemi potrebbero agire sul territorio definendo una programmazione coerente, sostenibile e compatibile con le peculiarità culturali dell'architettura anfiteatrale, incentrata su usi che non ne snaturino le identità e che rappresentino sempre i valori posseduti e riconosciuti come valori della comunità locale.

Dal punto di vista istituzionale ed economico, ogni iniziativa, se calibrata opportunamente rispetto all'assetto amministrativo del contesto territoriale di riferimento, combinerebbe efficacemente le energie, le competenze e gli sforzi del settore pubblico, del settore no profit e del settore privato.

Si potrebbe pensare anche alla predisposizione di iniziative di co-progettazione, quale il *project financing*, o allo stanziamento di incentivi statali e fiscali per le iniziative di conservazione e valorizzazione degli anfiteatri che prevedono attività culturali.

Il Codice dei Beni Culturali del 2004, ad esempio, prevede piani strategici di valorizzazione culturale come strumento fondamentale nel quadro del processo di conoscenza, fruizione e diffusione del patrimonio. Auspicabili accordi tra Stato, Regioni ed altri enti pubblici territoriali sono alla base di tali piani, secondo l'integrazione delle infrastrutture e dei settori produttivi coinvolti nelle rispettive politiche.

Risultano necessarie una pianificazione strategica pluriennale e una *policy* basata su accurate analisi costi-benefici, finalizzate alla sostenibilità sociale ed economica, basate sul raggiungimento di tre obiettivi principali:

- la conoscenza, la conservazione e la tutela del patrimonio anfiteatrale;
- il soddisfacimento diretto delle esigenze della popolazione locale (*access audit*) riguardo alla visita e all'uso degli anfiteatri antichi;
- la creazione di flussi di utenza motivati dall'interesse alla fruizione del patrimonio anfiteatrale e l'attivazione di processi produttivi nel territorio.

# Conclusioni

Gli antichi edifici ludici e per lo spettacolo rappresentano evidenze archeologiche paradigmatiche che si collocano nell'immaginario collettivo come tracce fisiche di un monumentale passato, con funzione evocativa e documentale per la collettività. Per tale duplice ruolo, si rendono necessarie la conservazione fisica delle preesistenze e la trasmissione al pubblico di ulteriori significati storici, sociali e culturali, assunti dal manufatto nei secoli e nella contemporaneità al variare delle condizioni contestuali.

Il progetto di restauro di un anfiteatro romano può porsi come mezzo attraverso cui far emergere il valore dell'antico e dell'inclusione, rivelando relazioni in altro modo incomprensibili ed evidenziando meccanismi e dinamiche storiche.

La conservazione e l'accessibilità del patrimonio anfiteatrale, infatti, sono strettamente legate alla genesi architettonica e all'originale funzionamento degli edifici ludici romani, soprattutto in relazione alle vicissitudini storiche e alle trasformazioni morfologico-funzionali che hanno acuito nel tempo le loro criticità conservative e i loro limiti di fruizione.

Tale studio, compiendo una sommaria ricognizione dei più significativi interventi di ricostruzione, adeguamento e rifunzionalizzazione compiuti su anfiteatri romani in Europa, con particolare attenzione anche all'evoluzione degli strumenti programmatici e delle esigenze attuali di fruizione, restringendo il campo di indagine, ha individuato due casi studio in Spagna e in Italia.

Tali realtà geografiche hanno rappresentato un fertile terreno per l'indagine sulla conservazione e sulla fruizione del patrimonio anfiteatrale, basato su una similarità tipologica degli antichi edifici ludici presenti, su analoghe condizioni ambientali e conformi, seppur differenziati, quadri normativi di tutela e approcci operativi, derivanti da un retroterra culturale molto simile. Opportunamente selezionati per i loro palinsesti, in riferimento a condizioni variabili e invarianti, gli anfiteatri romani di Tarragona e di Santa Maria Capua Vetere hanno restituito una interessante varietà di temi e questioni metodologiche su cui si è riflettuto in vista della definizione di un progetto di restauro che includa un piano per l'accessibilità.

Luigi Cappelli, University of Naples Federico II, Italy, lui.cappelli@gmail.com, 0000-0002-2495-2132

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Luigi Cappelli, *La fruizione inclusiva nel progetto di restauro: il caso degli anfiteatri romani. Percorsi di conoscenza e indirizzi metodologici*, © 2023 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0015-8, DOI 10.36253/979-12-215-0015-8

Studiando l'Anfiteatro romano di Tarragona si è visto che la maggior parte delle attuali criticità conservative sono dovute alle sue stagioni più caotiche di gestione, all'ingente quantità di usi e funzioni ospitate, alle alterazioni subite in termini di ricostruzioni e restauri.

Indagando l'Anfiteatro romano di Santa Maria Capua Vetere, invece, si è potuto constatare come l'interesse culturale già maturato in epoca illuminista, gli interventi di riparazione e i restauri dettati da una precoce tutela e dagli sviluppi della metodologia restaurativa in epoca borbonica e nell'Ottocento, abbiano prodotto poche alterazioni e la permanenza di consistenti porzioni di materia antica.

Alla luce dei palinsesti degli anfiteatri di Tarragona e di Santa Maria Capua Vetere, con particolare riferimento alle criticità conservative e di fruizione ricorrenti, si sono individuati i principali nodi teoretici e progettuali connessi al restauro e alla valorizzazione di tali complessi monumentali. Si è approfondita la fase della conoscenza, si sono valutate le problematiche di conservazione e i meccanismi di danno, evidenziando le scelte progettuali e le possibilità di impiego di dispositivi tecnologici per una fruizione inclusiva, anche attraverso la programmazione della manutenzione e della 'messa in rete'.

Si sono proposte, infine, diverse soluzioni per conservare la materia antica e possibili strategie per il recupero, per l'uso attuale, delle modalità storiche di fruizione degli anfiteatri romani, con particolare riferimento all'incremento del grado di accessibilità da ottenere mediante interventi fisici, virtuali, sociali e culturali. Tali possibilità, assicurando la trasmissione al futuro del patrimonio anfiteatrale, aumenterebbero la capacità interpretativa dei fruitori e accrescerebbero il valore identitario del monumento, rivelandosi doppiamente efficaci.

# Riferimenti bibliografici

Aebischer, P. 1948. "Parlascio «anfiteatro»." *Lingua nostra*, vol. 9.
Alvino, F. 1833. *Anfiteatro Campano, restaurato ed illustrato dall'architetto Francesco Alvino*. Napoli: Stamperia e Cartiera del Fibreno.
Ambrosino, M. R. 2013. "Aspetti giuridici della gladiatura. Tesi di dottorato 2012-2013." Milano: StreetLib.
Arenghi, A. 1998a. "Accessibilità degli edifici storici." *DM Trimestrale dell'Unione lotta contro la distrofia muscolare* 129, 14-8.
Arenghi, A. 1998b. "Il valore dell'accessibilità." *DM Trimestrale dell'Unione lotta contro la distrofia muscolare* 131, 21-5.
Arenghi, A., a cura di. 2007. *Design for all. Progettare senza barriere architettoniche*. Torino: Utet Scienze Tecniche.
Arenghi, A., Della Torre, S., & G. P. Treccani. 2003. "Reversibilità e fruibilità dell'architettura: il tema delle barriere architettoniche." In *La reversibilità nel restauro. Riflessioni, Esperienze, Percorsi di Ricerca.* XIX Convegno Internazionale Scienza e Beni Culturali (Bressanone, 1-4 luglio 2003), a cura di G. Biscontin, & G. Driussi, 149-56. Venezia: Edizioni Arcadia Ricerche.
Arenghi, A., Garofalo, I., & A. Laurìa, 2015. "Accessibility as a design resource for the enhancement of lesser-knwon cultural sites from the perspective of turism." In *Conservation - Reconstruction. Small Historic Centres: conservation in the midst of change,* edited by R. Crisan, D. Fiorani, K. Loughlin, & S. Musso, 409-15. Hasselt: EAAE.
Arenghi, A., Garofalo, I., & A. Laurìa. 2016. "On the relationship between universal and particular in architecture." In *Universal Design 2016: learning from the past, designing for the future,* edited by H. Petrie, J. Darzentas, T. Walsh, D. Swallow, L. Sandoval, A. Lewis, & C. Power, 31-9. Amsterdam-Berlin-Washington DC: IOS Press (Studies in Health Technologies and Informatics 229).
Arenghi, A., & A. Pane. 2016. "L'aggiunta nel progetto di restauro per l'accessibilità del patrimonio culturale/The addition in conservation project for the accessibility to cultural heritage." *TECHNE* 12, 57-64.
Barbanera, M. 2014. "Osservazioni marginali sul destino degli edifici antichi in rapporto alla modernità." In *Paesaggi di Rovine - Paesaggi Rovinati,* a cura di A. Capuano, 118-29. Macerata: Quodlibet.

Luigi Cappelli, University of Naples Federico II, Italy, lui.cappelli@gmail.com, 0000-0002-2495-2132
Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Luigi Cappelli, *La fruizione inclusiva nel progetto di restauro: il caso degli anfiteatri romani. Percorsi di conoscenza e indirizzi metodologici*, © 2023 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0015-8, DOI 10.36253/979-12-215-0015-8

Barbera, M. 2001. "Un anfiteatro di corte: il Castrense." In *Sangue e arena*. Catalogo della mostra, a cura di A. La Regina, 175-83. Milano: Electa.

Batlle, P. 1942. "Los Museos, monumentos, bibliotecas, archivos, Catedral i demás iglesias de la Capital de Tarragona." In *Los monumentos arqueológicos y tesoro artistico de Tarragona y su provincia durante los años 1936-1939*, coord. por J. M. Requesens, 106. Poblet: Real Sociedad Arqueológica Tarraconense.

Battistin, F. 2021. "Piranesi e i frammenti della Forma Urbis severiana." *Mélanges de l'École française de Rome – Antiquité* 133-1, 209-34.

Bellini, A. 1998. "La pura contemplazione non appartiene all'architettura." *TeMa* 1, 2-4.

Beloch, K. J. 1990. *Campania*, traduzione a cura di C. Ferone, & F. Pugliese Carratelli. Napoli: Bibliopolis (ed. orig. *Campanien*, Zweite vermehrte Ausgabe, Breslau 1890).

Berges, M. 1994. "Anfiteatro 1967." *Quaderns d'Història Tarraconense* 13, 7-38.

Beste, H.-J. 2015. "Teatri e anfiteatri. Questioni di restauro archeologico." *Confronti* 4 (6-7), 72-4.

Bianchi, P. 1813. "Osservazioni sull'arena e sul podio dell'Anfiteatro Flavio fatte dal signor Pietro Bianchi di Lugano. Illustrate e difese da Lorenzo Re romano. Membro ordinario dell'Accademia romana di Archeologia." Sessione della suddetta Accademia, lì 17 decembre 1812. Roma.

Biccheri, F. 2022. "Substratum. Progetto di recupero del Complesso monumentale dell'Anfiteatro di Spoleto." Laurea II ciclo (magistrale). Politecnico di Milano.

Bollettino. 1928. *Bollettino d'Arte del Ministero dell'Educazione Nazionale* 7, 373-82.

Bollettino. 1929. *Bollettino d'Arte del Ministero dell'Educazione Nazionale* 11, 512-28.

Bomgardner, D. 2000. *The story of the Roman amphitheatre*. Londra: Routledge.

Boni, G. 1913. "La conservazione dei ruderi ed oggetti di scavo." *Bollettino d'Arte*, 56-67.

Bosch-Gimpera, P. 1980. *Memòries (Biografies i Memòries)*. Barcellona: Edicions 62.

Brandi, C. 1963. *Teoria del restauro*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

Bruno, A. 1988. "Urbanismo y Arqueología. Restauración del circo y el anfiteatro romano de Tarragona". *AV. Arquitectura y Vivienda* 16, 36-40.

Bryant, W. L. 1972. *Cartas sobre el anfiteatro tarraconense*. Springfield: William L. Bryant Ed.

Butlletí. 1922. "Efemèrides tarragonines." *Butlletí Arqueològic* 2 (7), 127-28.

Butlletí. 1949. *Butlletí Arqueològico* 4, 10.

Caccia Gherardini, S. 2016. *L'anfiteatro di Lucca nel palinsesto urbano. Studi e indagini per la conservazione*. Firenze: Dipartimento di Architettura.

Cairoli Giuliani, F. 1998. "Alcune osservazioni in margine all'anfiteatro campano." In *Beni culturali in Terra di Lavoro. Prospettive di ricerca e metodi di valorizzazione*. Atti del Convegno (Santa Maria Capua Vetere, 9-10 dicembre 1998), a cura di R. Cioffi, S. Gigli, & N. Barrella, 150. Napoli: Luciano Editore.

Calendario. 1796. *Calendario e notiziario della corte per l'anno bisestile 1796*, 108. Napoli.

Calza, G. 1917. "Scavo e sistemazione delle rovine: a proposito di un carteggio inedito di P.E. Visconti sugli Scavi di Ostia." *Bollettino della Commissione Archeologica Comunale* 1916 (estr.). Roma.

Calza, G. 1940."Assetto e restauro delle rovine di Ostia Antica." In *Atti del III Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura* (Roma 9-13 ottobre 1938), 343-48. Roma: Casa Editrice Carlo Colombo.

Capdevila, S. 1924. *El temple de Santa Maria del Miracle de Tarragona*. Tarragona: Imp. de Josep Pijoan.

Capdevila, S. 1929. *Tarragona. Guía histórico-arqueológica*. Tarragona: Libr. Tarraconense.

Capoferro Cencetti, A. M. 1996. "Archeologia Urbana. La riutilizzazione degli anfiteatri romani in Italia." In *La ciutat en el món romà. La ciudad en el mundo romano*. Congrés Internacional d'Arqueología clàssica (Tarragona, 5-11.9.1993), coord. por X. Dupré Raventós, 2, 88-90. Tarragona: Consejo Superior de Investigaciones, CSIC.

Cappelli, L. 2020. "Hypogeum amphitheatri. Conoscenza, restauro e miglioramento della fruizione dei sotterranei degli anfiteatri romani." In *CIRICE 2020 - IX Convegno internazionale. La città palinsesto. Tracce, sguardi e narrazioni sulla complessità dei contesti urbani storici*, a cura di M. I. Pascariello, & A. Veropalumbo, 765-774. Napoli: Federico II University Press – FedOA Press.

Cappelli, L. 2021. “Accessibilità multilivello e fruizione inclusiva. Questioni metodologiche per il restauro di antichi edifici ludici e per lo spettacolo.” In *Monumenta tempore mutant et mutatione manent. Conoscenza, conservazione e valorizzazione degli edifici ludici e teatrali in età classica*, a cura di E. Romeo, 493-514. Roma: WriteUp Site.

Cappelli, L. 2022 (in press). “Dal Colosseo all’Anfiteatro Campano. I restauri ottocenteschi di Carlo Bonucci e Ulisse Rizzi come «svolta metodologica nell’approccio all’antico».” *Confronti* 13-16.

Carbonara, G. 2002. “Progettare per tutti senza barriere architettoniche.” Testo della lezione tenuta alla X edizione del corso post-lauream. Roma.

Carena, C., a cura di. 2016. *Agostino. Confessioni*. Milano: Mondadori Editore.

Carlini, A. 2009. “Architettura per l’Archeologia.” In *Arch.it.arch. Dialoghi di archeologia e Architettura. Seminari 2005-2006*, a cura di D. Manacorda, & R. Santangeli Valenzani, 149-61. Roma: Edizioni Quasar.

Carta del Restauro. 1972. “La Carta del Restauro.” *Bollettino d’Arte* 2, 122-29.

Carta di Siracusa. 2004. *Carta di Siracusa per la conservazione, fruizione e gestione delle architetture teatrali antiche*. Siracusa.

Casiello, S. 2000. “Restauri in Campania nella prima metà dell’Ottocento.” In *Beni culturali a Napoli nell’Ottocento*. Atti del Convegno di studi (Napoli, 5-6 novembre 1997), 81-92. Roma: Poligrafico Zecca dello Stato.

Casiello, S. 2008. “Conservazione e restauro nei primi decenni dell’Ottocento a Roma.” In *Verso una storia del restauro. Dall’età classica al primo Ottocento*, a cura di S. Casiello, 311-32. Firenze: Alinea editrice.

Cecere, I. 2015. “Artisti in viaggio nell’Altera Roma. L’anfiteatro di Capua antica nelle immagini del Grand Tour.” *Il capitale culturale* 11, 145.

Ceniccola, G. 2014. “L’anfiteatro di Pompei. Problemi di accessibilità.” In *Pompei accessibile. Per una fruizione ampliata del sito archeologico*, a cura di R. Picone, 277-86. Roma: “L’Erma” di Bretschneider.

Centroni, A., & M. G. Filetici, a cura di. 2014. *Attualità delle aree archeologiche. Esperienze e proposte. Atti del VII Convegno nazionale ARCo* (Roma, 24-26 ottobre 2013), 352. Roma: Gangemi.

Chioffi, L. 2000. “Quando fu costruito l’anfiteatro campano? Edifici per spettacolo dalle epigrafi di Capua.” *Orizzonti. Rassegna di archeologia* 1, 67-82.

Ciarallo, A. 1991. “Il Laboratorio di Ricerche applicate della Soprintendenza Archeologica di Pompei.” *Rivista di Studi Pompeiani* 7 (1995-96), 176-78.

Circolare del Ministero dei Lavori Pubblici n. 4809/1968. Circolare del Ministero dei Lavori Pubblici n. 4809, del 19 giugno 1968. “Norme per assicurare l’utilizzazione degli edifici sociali da parte di minorati fisici e per migliorarne la godibilità generale.”

Ciurana, J. 2011. “Prácticas y rituales en las áreas funerarias del suburbio oriental de Tarraco.” In *Mors omnibus instat: aspectos arqueológicos, epigráficos y rituales de la muerte en el Occidente romano*, coord. por J. Andreu Pintado, D. Espinosa Espinosa, & S. Pastor, 331-50. Madrid: Liceus, Servicios de Gestión y Comunicación.

Colli, D., Palladino, S., Paterna, C., & F. Zisa. 1997. “Le campagne di scavo nell’anfiteatro Castrense a Roma: nuove acquisizioni.” *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 98, 249-82.

Cortés i Cortés, R. 2018. “L’equipament urbà de Tàrraco.” *Universitas Tarraconensis. Revista De Geografia, Història I Filosofia* 6, 107-27.

Cortes, R., & R. Gabriel. 1983. “Sobre el aforo del anfiteatro, teatro y circo de Tarragona.” In *Crónica del XVI Congreso Arqueológico Nacional* (Murcia-Cartagena 1982), 955-62. Zaragoza: Dept. Ciencias Antiguedad-Univ. Zaragoza.

Council of Europe. 2005. *Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (Faro Convention)*. <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/0900001680083746> (2022-12-10).

D. lgs. 42/2004. Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell’articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137.

D.P.R. 236/89. Decreto Ministero dei Lavori Pubblici 14 giugno 1989, n. 236, Art. 1.

D.P.R. n. 384/1978. Decreto del Presidente della Repubblica del 27 aprile 1978, n. 384 "Regolamento di attuazione dell'art. 27 della L. 30 marzo 1971, n. 118, a favore dei mutilati e invalidi civili, in materia di barriere architettoniche e trasporti pubblici", Titolo I, Art. 1.

D.P.R. n. 503/96. Decreto del Presidente della Repubblica 24 luglio 1996, n. 503 "Regolamento recante norme per l'eliminazione delle barriere architettoniche negli edifici, spazi e servizi pubblici".

d'Isanto, G. 1994. "Rilettura di un'iscrizione cristiana di Capua del 360 d.C. (AE 1901,168)." *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 101, 183-86.

Dadea, M. 2006. *L'anfiteatro romano di Cagliari*. Sassari: Carlo Delfino Editore.

De Angelis d'Ossat, G. 1957. "Relazione per il V Convegno nazionale di storia dell'architettura." In *Atti del V Convegno nazionale di storia dell'architettura*, (Perugia, 23 settembre 1948), a cura del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura (Roma 1955), 623-27. Firenze: Ed. Noccioli.

De Caro, S., & A. Greco. 1981. "Campania." In *Guide archeologiche Laterza*, 39-43. Roma-Bari: Laterza.

De Franciscis, A. 1950. "Nuove chiavi d'arco dell'anfiteatro campano." *Bollettino d'arte - Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione generale delle Antichità e Belle Arti* 2, 153-55.

De Franciscis, A. 1952. "Due ritratti di Commodo." *Bollettino d'arte - Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione generale delle Antichità e Belle Arti* 4, 289-92.

De Giovanni, G. 2001. "Valorizzazione e fruizione dell'architettura ritrovata." In *Morgantina e Solunto. Analisi e problemi conservativi*, a cura di A. Sposito, 109-18. Palermo: DPCE.

De Giovanni, G. 2004. "Per una fruizione di qualità: requisiti, parametri, indicatori." In *Coprire l'antico*, a cura di A. Sposito, 99-114. Palermo: D. Flaccovio.

De la Torre, M., a cura di. 1995. *The Conservation of Archaeological Sites in the Mediterranean Region*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.

De Laurentiis, M. 1835. *Descrizione dello stato antico e moderno dell'Anfiteatro Campano*. Napoli: Tip. Angelo Coda.

De Navascués, J. M. 1929. *Tarragona*. Barcellona.

DE. 1948. *Diario Español*, 15 e 23 dicembre 1948.

DE. 1985. *Diario Español*, 1° maggio 1985.

DE. 1992a. *Diario Español*, 19 novembre 1992.

DE. 1992b. *Diario Español*, 6 novembre 1992.

Della Torre, S., Pracchi, V., & G. P. Treccani. 2007a. "Orizzonti di riferimento nel progetto di restauro." In *Design for All. Progettare senza barriere architettoniche*, a cura di A. Arenghi, 191-93. Torino: UTET.

Della Torre, S., Pracchi, V., & G. P. Treccani. 2007b. "Accessibilità ed edifici antichi." In *Design for all. Progettare senza barriere architettoniche*, a cura di A. Arenghi, 187-224. Torino: UTET.

Dezzi Bardeschi, C. 2017. *Abbeceddario minimo Ananke. Cento voci per il restauro*. Firenze: Altralinea.

Di Giulio, M., & G. Vecchi. 2021. "Implementing digitalization in the public sector. Technologies, agency, and governance." *Public Policy and Administration*.

Docci, M. 1999. "La forma del Colosseo: dieci anni di ricerche." *Disegnare Idee Immagini* 18-19, 23-32.

Drury, P. J. 1982. *Structural reconstruction. Approaches to the Interpretation of the Excavated Remains of Buildings*. Oxford: British Archaeological Reports Oxford Ltd.

Dupré i Raventós, X. 1988. *El circ romà de Tarragona: les voltes de Sant Ermenegild*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya (Exacavacions Arqueològiques a Catalunya).

Eurostat. 2020. "Annual Activity Report." <https://ec.europa.eu/info/system/files /annual-activity-report-2020-eurostat_en.pdf> (2022-09-18).

Fallacara, G., Occhinegro, U., & M. Pignatelli. 2017. "Coprire l'Antico. Il caso dell'Arena di Verona." *AGATHÓN, International Journal of Architecture, Art and Design* 1, 53-60.

Gans, H. J. 1968. *People and Plans. Essay on Urban Problems and Solutions*. New York: Basic Books.

Garric, J.-P., Pasquali, S., & M. Pupillo, a cura di. 2021. *Roma in età napoleonica. Antico, architettura e città da modello a laboratorio*. Roma: Officina Libraria.

Gennarelli, I. 2015. "L'Anfiteatro Campano di Santa Maria Capua Vetere: immagine storica e nuova fruizione." *Confronti* 6-7, 108-17.

Gentile, A. 1981. "Frammenti di storia medievale nella tradizione linguistica di Santa Maria Capua Vetere: Berelais-Virulassi-Vurlasci." *Archivio Storico di Terra di Lavoro* 7, 9-23.

Germanà, M. L. 2015. "The 'use' in the reliable interventions on the Mediterranean architectural heritage." In *Proceedings of ReUso 2015. II Congreso Internacional sobre Documentación, Conservación, y Reutilización del Patrimonio Arquitectónico*, coord. L. Iglesias Palmero, 150-57. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València.

Germanà, M. L. 2021. "Ethics, use, and inclusion in managing archaeological built heritage: the relationship between experts and visitors/users." In *Encyclopedia of Global Archaeology*, edited by C. Smith, 1-13. London: Springer.

Giovannoni, G. 1931. *Vecchie città ed edilizia nuova*. Torino: UTET.

Gizzi, S. 2003. "La reversibilità negli interventi sulle architetture allo stato di rudere." In *La Reversibilità nel restauro. Riflessioni, esperienze, percorsi di ricerca*. Atti del Convegno di Studi "Scienza e Beni culturali" (Bressanone 1-4 luglio 2003), a cura di G. Bisconti, & G. Driussi, 711. Venezia: Arcadia ricerca.

Gobić-Bravar, D. 2014. "I monumenti di Pola: guardarli, vederli." In *Atti della Giornata di Studio in onore dell'archeologo prof. Mario Mirabella Roberti (1909-2002)*, a cura di O. Krnjak, 89-100. Pola: Monografije i katalozi 24 - Arheološki muzej istre.

Goldsmith, S. 1963. *Designing for the Disabled: a Manual of Technical Information.* London: Royal Institute of British Architects.

Golvin, J.-C. 1988. *L'amphitheatre romain: essai sur la theorisation de sa forme et de ses fonctions*. Parigi: Diffusion de Boccard.

Granier, J. 2008. *Nîmes*. Monaco: Editions Ajax.

Heijmans, M., Rouquette, J.-M., & C. Sintes. 2011. *Arles Antique*. Parigi: Éditions du Patrimoine.

ICOMOS. 2008. "International Council on Monuments and Sites (2008). Charter for the interpretation and presentation of cultural heritage sites (Ename Charter)." <https://www.icomos.org/charters/inter-pretation_e.pdf> (2022-12-03).

Johannowsky, W. 1976. "La situazione in Campania." In *Hellenismus in Mittelitalien (Kolloquium Göttingen 1974)*, edited by P. Zanker, 267-99. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Johannowsky, W. 1979. "Archeologia." In A*vella. Appunti e note*, 17-28. Avella.

Jurina, L. 2003. "La possibilità dell'approccio reversibile nell'intervento di consolidamento strutturale." In *Atti del XIX Convegno Scienza e Beni Culturali "La reversibilità nel restauro. Riflessioni, Esperienze, percorsi di ricerche* (Bressanone, 1-4 luglio 2003), a cura di G. Biscontin, & G. Driussi, 129-36. Venezia: Edizioni Arcadia Ricerche.

L. n. 104/1992. Legge del 5 febbraio 1992, n. 104 "Legge-quadro per l'assistenza, l'integrazione sociale e i diritti delle persone handicappate".

La Forgia, E. 1990. "La presenza della Soprintendenza Archeologica ad Avella." *Didattica e Territorio*, 101-6.

La Regina, A. 1964. "Venafro." *Quaderni Istituto di Topografia Antica* 1, 55-57.

Laurìa, A., a cura di. 2003. *Persone "reali" e progettazione dell'ambiente costruito. L'accessibilità come risorsa per la qualità ambientale*. Rimini: Maggioli.

Laurìa, A. 2014. "Accessibility as a "Key Enabling Knowledge" to Human Development: the Accessibility Plan." *TECHNE* 7, 125-31.

Laurìa, A. 2016. "Accessibility to cultural heritage as a design challenge." In *Accessibility as a key enabling knowledge for enhancement of cultural heritage*, edited by A. Arenghi, I. Garofolo, & O. Sørmoen, 90-104. Milano: FrancoAngeli.

Laurìa, A. 2017. "Accessibility to archaeological sites. From the accessibility dimensions to an access strategy." In *REHAB 2017. III International Conference on Preservation, Maintenance and Rehabilitation of Historical Buildings and Structures* (Braga, Portogallo, 14-16 giugno), edited by R. Amoêda, S. Lira, & C. Pinheiro, 1025-34. Barcelos: Green Lines Institute for Sustainable Development.

Legrottaglie, G., a cura di. 2019. *L'Anfiteatro di Mediolanum. Archeologia, storia, valorizzazione*, 15-31. Milano: Comune di Milano.

*Les excavacions arqueològiques a Catalunya en els darrers anys.* 1982. Barcellona: Generalitat de Catalunya.

Llibres. 1925. *Llibres d'Acters de la Comissió de Monuments de Tarragona*, foglio 51v, sessione del 10 febbraio.

Llibres. 1927. *Llibres d'Actes de la Comissió de Monuments de Tarragona*, 6, sessione del 13 gennaio.

Llibres. 1931. *Llibres d'Actes de la Comissió de Monuments de Tarragona*, 193-94, sessione del 10 febbraio.

Llibres. 1934. *Llibres d'Actes de la Comissió de Monuments de Tarragona*, 263-65, sessione del 1° novembre.

Llibres. 1943. *Llibres d'Actes de la Comissió de Monuments de Tarragona*, foglio 15v, sessione del 12 novembre.

Llibres. 1945. *Llibres d'Actes de la Comissió de Monuments de Tarragona*, foglio 25v, sessione del 2 marzo.

López Vilar, J. 1997. "Un nuevo conjiunto paleocristiano en las afueras de Tarraco." *Revista de Arqueología* 197, 58-64.

Lorenzoni, F., Casarin, F., Modena, C., Caldon, M., Islami, K., & F. da Porto. 2013. "Structural health monitoring of the Roman Arena of Verona." *Journal of Civil Structural Health Monitoring* 3 (4), 227-46.

Luciano, P. 1990. "Avella tra mito e storia: dalla fondazione di Abella al periodo romano." *Didattica e territorio*, 89-98.

Lugli, G. 1957. *La tecnica edilizia romana con particolare riguardo a Roma e Lazio*, vol. 2. Roma: Giovanni Bardi Editore.

Lupi, G. 1880. "Sull'origine e significato della voce Parlascio." *Archivio Storico Italiano* 6 (120), 492-505.

Mace, R. 1985. *Universal design, barrierfree environments for everyone*, 147-52. Los Angeles: Designers West 33.

Maetzke, G. 1941. *Florentia (Firenze): Regio 7, Etruria*. Roma: Istituto di Studi Romani.

Maggi, S. 2012. "L'anfiteatro romano di Pollenzo. Fra trasformazione e tradizione." In *Athenaeum. Studi di Letteratura e Storia dell'Antichità*, vol. C, I-II, 247-62. Como: New Press Edizioni.

Maiuri, A. 1937. "Le ultime vicende dell'anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere." *Rendiconti della Accademia di archeologia lettere ed arti/Società Reale di Napoli* 17, 171-77.

Maiuri, A. 1955. *L'anfiteatro Flavio puteolano*. Napoli: G. Macchiaroli (Memorie dell'Accademia di Lettere, Archeologia e Belle Arti di Napoli 3).

Maiuri, A. 1958. *I Campi Flegrei*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.

Mangone, F. 2021. *La scoperta dell'antico in Campania tra Settecento e Ottocento*. Roma: L'Erma di Bretschneider.

Manieri Elia, G. 2010. *Metodo e tecniche del restauro architettonico*. Roma: Carocci Editore.

Mar, R., Roca, M., & J. Ruiz De Arbulo. 1993. "El teatro romano de Tarragona. Un problema pendiente." *Teatros romanos de Hispania. Cuadernos de Arquitectura romana* 2, 11-23.

Marcattili, F. 2014. "Il reimpiego degli edifici ludici nell'Umbria postromana." In *La media e alta Valle del Tevere dall'Antichità al Medioevo*. Atti della Giornata di Studio (Umbertide, 26 maggio 2012), a cura di D. Scortecci, 217-36. Viterbo: Daidalos.

Marino, L., & R. Paone. 1986. "Contributi alla definizione del "restauro archeologico": studi e ricerche preliminari." In *Manutenzione e conservazione del costruito fra tradizione e innovazione*. Atti del Convegno di Studi "Scienza e Beni culturali" (Bressanone, 24-27 giugno 1986), a cura di G. Biscontin, 11-21. Padova: Libreria Progetto Editore.

Marino, L. 1988. "Manutenzione dei siti archeologici all'aperto. Il problema del controllo delle acque meteoriche." In *I siti archeologici, un problema di musealizzazione all'aperto.* I Seminario di studi (Roma, gennaio 1988), a cura di B. Amendolea, R. Cazzella, & L. Indrio, 129-49. Roma: Multigrafica.

Marino, L. 1993. “La conservazione dei manufatti edili ridotti allo stato di rudere: protezione delle creste e integrazione delle lacune.” In *Archeologia, recupero e conservazione*, a cura di L. M. Bitelli, 218-21. Fiesole: Nardini.
Martorell, J. 1920. *Tarragona i els seus antics monuments, Conservació I Catalogació de Monuments*. Barcellona: Anuari de l’Institut d’Estudis Catalans.
Mascilli Migliorini, P. 2015. “Manufatto, Preesistenza e Archetipo. Avventurose vicende degli anfiteatri e dei teatri antichi.” *Confronti* 6-7, 143-49.
Masino, F. 2009. “Luoghi antichi di spettacolo. Il teatro di Hierapolis di Frigia nel contesto urbano ambientale: metodologia di analisi per la tutela e la valorizzazione.” *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell’Architettura* 42-44, 347-48.
Massó Carballido, J. 2004. *Patrimoni en perill. Notes sobre la salvaguarda dels béns culturals durant la guerra civil i la postguerra (1936-1948)*. Reus: Edicions del Centre de Lectura.
Mastropietro, M. 1996. *Oltre il restauro. Architetture tra conservazione e riuso. Progetti e realizzazioni di Andrea Bruno (1960-1995)*. Milano: Lybra.
Matteini, T. 2006. “La vegetazione nel disegno dei parchi archeologici.” *Quaderni della Ri-Vista. Ricerche per la progettazione del paesaggio* 3 (3), 135-42.
Mazzocchi, A. S. 1727. *In mutilum Campani amphitheatri titulum*. Napoli: Mosca Editore.
Milani, L. A. 1887. “Scavi di Mercato Vecchio.” *Atti Reale Accademia dei Lincei* 4 (3), 128-33.
Millin, A. L. 1806. *Dictionnaire des Beaux-arts*, vol. 3. Parigi: Imprimerie de Crapelet.
Mingoia, V. 2004. “Evergetismo relativo agli edifici da spettacolo romani. Una rassegna di testi epigrafici della Baetica.” *Romula* 3, 219-38.
Minissi, F. 1985. “Ipotesi di impiego di coperture metalliche a protezione di aree archeologiche.” *Restauro* 81, 27-31.
Minissi, F. 1988. *Conservazione, vitalizzazione, musealizzazione*. Roma: Bonsignori Editore.
Monreal y Tejada, L. 1999. *Arte y Guerra Civil*. Angüés: La Val de Onsera.
Musso, S. 1997. “Integrare” o “re-integrare” l’antico?” In *La reintegrazione nel restauro dell’antico. La protezione del patrimonio dal rischio sismico*. Atti del Seminario di studi (Paestum 11-12 aprile 1997), a cura di M. M. Segarra Lagunes, 309-18. Roma: Gangemi.
Neppi Modona, A. 1961. *Gli edifici teatrali greci e romani. Teatri. Odei. Anfiteatri. Circhi.* Firenze: Olschki.
Nogué Ferré, A. 1934. “L’Amfiteatre romà de Tarragona.” *Butlletí Arqueològic* 3 (50), 57-65.
Nogué Ferré, A. 1942. *Notas sobre descubrimientos en la calle de Reding y en el Anfiteatro de Tarragona*. Madrid: Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales.
Nogués, A. 1950. “El Anfiteatro romano de Tarragona.” *DE*, 11 novembre, 1950.
ONU. 2008. “Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti delle persone con disabilità.” ONU, New York, 13 dicembre, 2006.
Orsini, B. 1801. *Dizionario Universale d’Architettura e Dizionario Vitruviano*. Perugia: Dai Torchi Di Carlo Baduel e Figli.
Ortalli, J. 1999. “L’anfiteatro di Rimini.” In *Alla scoperta dell’anfiteatro romano*, a cura di A. Fontemaggi, & O. Piolanti, 27-34. Cesena: Il ponte vecchio.
Ortolani, G. 2007. “Teatri antichi: Riuso e valorizzazione.” *Scienze dell’Antichità, Storia Archeologia Antropologia* 12, 545-53.
Osanna, M., Iadanza, M., Masino, F., Mauro, A., & P. Mighetto. 2015. “L’anfiteatro di Pompei: archeologia, restauro e utilizzo contemporaneo.” *Confronti* 6-7, 150-57.
Ossanna Cavandini, N. 1995. “Cronologia delle attività di Pietro Bianchi.” In *Pietro Bianchi, 1787-1849: architetto e archeologo*, a cura di EAD, 164. Milano: Electa.
P.E.B.A. 1986. Legge 28 febbraio 1986, n. 41, Disposizioni per la formazione del bilancio annuale e pluriennale dello Stato (legge finanziaria 1986), Piani per l’Eliminazione delle Barriere Architettoniche.
P.E.B.A. 2018. Linee guida per la redazione del Piano di eliminazione delle barriere architettoniche nei musei, complessi monumentali, aree e parchi archeologici.
Pagano, M. 1992. *Metodologia dei restauri borbonici a Pompei ed Ercolano*. Roma: L’Erma di Bretschneider.
Pallottino, E. 1997. “I modi ricostruttivi nel restauro dell’antico: obiettivi, criteri di valutazione e precedenti storici nell’area romana.” In *La reintegrazione nel restauro dell’antico.* Atti del

Seminario di studi (Paestum, 11-12 aprile 1997), a cura di M. M. Segarra Lagunes, 155-68. Roma.

Pallottino, M. 1967. "Indagine sui Beni Archeologici." In *Per la salvezza dei Beni culturali in Italia. Atti e documenti della Commissione d'indagine per la tutela e valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, 157-72. Roma: Editrice Colombo.

Pane, A. 2014. "Oltre le linee guida: l'accessibilità delle aree archeologiche e il caso di Pompei." In *Pompei accessibile. Per una fruizione ampliata del sito archeologico* a cura di R. Picone, 63-77. Roma: "L'Erma" di Bretschneider.

Paolini, R. 1812. *Memorie sui monumenti di antichità e di belle arti ch'esistono in Miseno, in Baoli, in Baja, in Cuma, in Pozzuoli, in Napoli, in Capua antica, in Ercolano, in Pompei ed in Pesto*. Napoli: dai torchi del Monitore delle Due Sicilie.

Pedersoli, A. 2008. "I teatri antichi in uso in Italia: architettura, archeologia, circuiti, festival. Una proposta di schedatura." In *Archeologia e Contemporaneo* 81, a cura di A. Indrigo, & A. Pedersoli, 3. Venezia: IUAV.

Picone, R. 2004. *Conservazione e accessibilità. Il superamento delle barriere architettoniche negli edifici storici*. Napoli: Arte tipografica.

Picone, R. 2012. *Il restauro e la questione dello 'stile'*. Napoli: arte'm.

Pollone, S. 2020. *Restauri dell'antico a Paestum. Proposte e cantieri tra Settecento e Ottocento*. Firenze: Nardini.

Portale, E. C. 2021. "Un patrimonio comune." In *L'Accessibilità nel patrimonio architettonico. Approcci ed esperienze tra tecnologia e restauro*, a cura di M. L. Germanà, & R. Prescia, 44-7. Conegliano (TV): Anteferma Edizioni.

Prescia, R., a cura di. 2015. *La Vucciria tra rovine e restauri*. Palermo: Fondazione Salvare Palermo.

Quilici, L., & S. Quilici Gigli, a cura di. 2005. *La forma della città e del territorio*, vol. 2. Roma: "L'Erma" di Bretschneider.

Recalcati, R. 2002. "Hugo, Boudelaire e Parigi." *ΑΝΑΓΚΗ* 33 (mar.), 38-47.

Romanelli, P. 1964a. "Salvatore Aurigemma." *Bollettino d'Arte*, 49.

Romanelli, P. 1964b. "La protezione delle aree archeologiche." In *Atti del XX Congresso Nazionale di Archeologia Classica*, 81-8. Roma: L'"Erma" di Bretschneider.

Romeo, E., a cura di. 2021. *Monumenta tempore mutant et mutatione manent. Conoscenza, conservazione e valorizzazione degli edifici ludici e teatrali in età classica*. Roma: WriteUp Site.

Romeo, E. 2012. "Paesaggio e spettacolo. Considerazioni sulla valorizzazione degli edifici ludici e teatrali." In *Che almeno ne resti il ricordo. Riflessioni sulla conservazione del patrimonio architettonico e paesaggistico,* a cura di E. Romeo, & E. Morezzi, 64-70. Roma: Aracne Editrice.

Romeo, E. 2013. "Memoria e percezione dell'antico in Viollet-le-Duc." In *Roberto Di Stefano: filosofia della conservazione e prassi del restauro*, a cura di A. Aveta, & M. Di Stefano, 452. Napoli: Arte Tipografica Editrice.

Romeo, E. 2015. "Monumenta tempore mutant et mutatione manent. Conservazione e valorizzazione degli antichi edifici ludici e per lo spettacolo." *Confronti* 6-7, 127-32.

Rossi, A. 1995. *L'architettura della città*. Milano: Città Studi Edizioni.

Rossi, F. 1989. "Brescia, Corso Magenta. Area del Liceo Arnaldo." *Notiziario della Soprintendenza Archeologica della Lombardia*, 241-46.

Rossi, F. 2005. "Lo scavo, il restauro e l'allestimento museale nel complesso della Crypta Balbi." In *Domus romane: dallo scavo alla valorizzazione*. Atti del Convegno "Scavo, conservazione e valorizzazione di una domus imperiale" (Brescia, 3-5 aprile 2003), a cura di F. Morandini, & F. Rossi, 223-31. Milano: ET.

Rucca, G. 1853. *Sul Primato dell'Anfiteatro Campano*. Memoria letta alla Reale Accademia Ercolanese. Napoli: Stamperia Reale.

Ruggieri, M. C. 2011. "L'accessibilità ai siti archeologici: un concetto da ripensare." In *Architecture and Innovation for Heritage*, a cura di G. De Giovanni & W. A. Angelico, 281-93. Roma: Aracne Editrice.

Russo, L. 2006. "Biografie degli intendenti: da Lelio Parisi a Michele Bassi." In *Caserta al tempo di Napoleone*, a cura di I. Ascione, & A. Di Biasio, 43-4. Napoli: Electa.

Russo, V. 2018. *Adolfo Avena e il restauro dei monumenti tra Ottocento e Novecento*. Napoli: arte'm.
Salati, R. 2014. *La geometria degli anfiteatri romani*. Saarbrücken: Edizioni Accademiche italiane.
Sánchez Real, J. 1997. *El método en la arqueología tarraconense, IV. El anfiteatro; C) El templo cristiano (la basílica)*. Tarragona: Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV (Quaderns d'Història Tarraconense 15).
Settis, S. 2010. *Paesaggio Costituzione Cemento*. Torino: Einaudi.
Sørmoen, O., edited by. 2009. *Accessibility to Cultural Heritage. Nordic Perspectives*. Copenhagen: Tema Nord.
Sommella, P. 1978. "Forma e urbanistica di Pozzuoli Romana." *Puteoli - Studi di storia antica* 2, 99.
Sposito, A., & M. L. Germanà. 2003. "L'accessibilità nei siti archeologici." In *La gestione del patrimonio culturale. Accessibilità ai beni culturali e ambientali.* Atti del VII Colloquio Internazionale (Cesena, 4-8 dicembre 2002), a cura di M. Quagliuolo, 80-9. Roma: DRI.
Steffan, I. T. 2006. "Barriere architettoniche e Design for All. Quale contributo dell'ergonomia?" *Ergonomia* 6, 18-24.
*Tàrraco en la fotografia del segle XIX: 1939-1979*. Catálogo de exposición. 2002. Tarragona: Museu Nacional Arqueològic de Tarragona.
TED'A (Taller-Escola d'Arqueologia). 1990. *L'Amfiteatre romà de Tarragona, la basílica visigótica i l'església romànica*. Tarragona: Ajuntament de Tarragona.
*TeMa*. 1998. *Le barriere architettoniche nel restauro, I.*
Toldrà, J. M., Macias Solé, J. M., Solà-Morales, Pau Serra, & J. M. Puche. 2016. "El anfiteatro romano de Tarragona: cinco siglos dibujando y aún insatisfechos." In *El arquitecto, de la tradición al siglo XXI - Docencia e investigación en expresión gráfica arquitectónica.* Atti del XVI Congresso Internazionale di Expresión Gráfica Arquitectónica (Alcalá de Henares-Madrid 2016), coord. por E. Echeverría Valiente, & E. Castaño Perea, 1079-87. Madrid: Universidad de Alcalá.
Tosi, F. 2006. *Ergonomia e progetto*. Milano: FrancoAngeli.
Tosi, G. 2003. *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*. Roma: Edizioni Quasar.
Treccani. 2008. *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale: s.v. «Anfiteatro»,* vol. 1. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani.
Trombetta, V. 1986. *Una pagina di storia dell'Anfiteatro Campano: documenti d'archivio*. Capua: Tip. Boccia (Capys: annuario degli Amici di Capua 19).
Turco, M. G. 2010. "Le aree archeologiche tra restauro e valorizzazione. Alcune esperienze didattiche." In *Disegno e restauro. Conoscenza analisi intervento per il patrimonio architettonico e artistico*, a cura di R. M. Strollo, 1-16. Roma: Aracne Editrice.
Turco, M. G. 2014. *Il restauro archeologico: metodologie, obiettivi ed esperienze*. Tunis: Université de Carthage, Ecole Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis.
Turco, M. G. 2017. *Recupero e valorizzazione oggi: il caso delle architetture antiche per lo spettacolo. Riflessioni, spunti, proposte*. Roma: Edizioni Quasar (SIRA Ricerca/Restauro - Progetto e cantiere: orizzonti operativi).
Ugolini, A., & T. Matteini. 2021. "Archeologia dei giardini e giardini archeologici Note per una ricerca." *Restauro Archeologico* 29 (special issue), 246-51.
UNESCO UNITWIN. 2018. "Tourism Management at UNESCO World Heritage Sites." Lugano: Università della Svizzera italiana. <https://www.fun-mooc.fr/asset-v1:Paris1+16012+session01+type@asset+block/MOOC_TMatUWHS_manual.pdf> (2022-12-03).
University of Thessaly. 2014. "Greece INTERREG IVC Project CHARTS. Good Practice Guide Accessibility to Heritage." <http://www.charts-interreg4c.eu/good-practices/accessibility-to-heritage/> (2022-12-03).
Valente, F. 1987. "Teatri e anfiteatri romani nel Molise." In *Almanacco di Molise*, 69-103.
Ventura, S. 1949. "Otros sarcófagos romanos, paganos, con figuras." *Butlletí Arqueològico* 4, 329.
Ventura, S. 1954. *Excavación del Anfiteatro romano de Tarragona, Campañas 1948-1949, 1951-52-53*. Madrid: The William L. Bryant Foundation.
Veronese, L. 2012. *Il restauro a Napoli negli anni dell'alto commissariato (1925-1936). Architettura, urbanistica, archeologia*. Napoli: Fridericiana Editrice Universitaria.

Vescovo, F. 1997. *Adeguamento degli edifici storici. Progettare per tutti senza barriere architettoniche.* Santarcangelo di Romagna: Maggioli.

Vescovo, F. 2006. "Barriere architettoniche." *Enciclopedia Italiana G. Treccani*, XXI secolo. Settima appendice. <http://www.treccani.it/enciclopedia/barriere-architettoniche_(Enciclopedia-Italiana)/> (2022-12-03).

Villari, S. 2007. "Pietro Bianchi (1787-1849)." In *Contro il barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, a cura di A. Cipriani, G. P. Consoli, & S. Pasquali, 568. Roma: Campisano Editore.

Welch, K. E. 2007. *The Roman Amphitheatre. From Its origins to the Colosseum*. Cambridge: Cambridge University Press.

Wilson Jones, M. 1993. "Designing Amphitheatres." *Mitteilungen des Deutschen Archeologischen Instituts*, Romische Abteilung 100, 410.

Zifferero, A., & F. Lenzi, a cura di. 2004. *Archeologia del museo: i caratteri originali del museo e la sua documentazione storica fra conservazione e comunicazione*. Atti del Convegno Internazionale di studi (Ferrara, 5-6 aprile 2002). Bologna: Compositori.

Zifferero, A. 1999. "La comunicazione nei musei e nei parchi: aspetti metodologici e orientamenti attuali." In *Musei e parchi archeologici*, a cura di A. Zifferero, & R. Francovich, 407-42. Firenze: All'Insegna del Giglio.

Zifferero, A. 2004. "Allestimenti museografici e identità storica dei musei." In *Archeologia del museo*, a cura di A. Zifferero, & F. Lenzi, 59-79. Bologna: Compositori.

# The Florence Accessibility Lab

Il Florence Accessibility Lab (FAL) è un'Unità di Ricerca Interdipartimentale creata nel 2013 presso l'Università di Firenze a seguito di oltre due decenni di ricerche sull'accessibilità ambientale e sull'inclusione sociale (vedi https://www.dida.unifi.it/vp-136-fal.html).

Il FAL intende dare un contributo per definire, consolidare e promuovere una cultura del progetto che consideri l'accessibilità ambientale una grande risorsa collettiva per l'autonomia e il benessere umano. L'obiettivo di rendere le comunità locali più dinamiche, sicure e coese, di valorizzare il patrimonio architettonico e paesaggistico, di sviluppare tecnologie avanzate per migliorare la vita delle persone è coerente con il concetto di "Sviluppo Umano", così come inteso dallo *United Nation Development Programme*.

Il FAL adotta un approccio alla ricerca interdisciplinare che si basa sulla centralità della persona umana nei processi di trasformazione dell'habitat e sulla necessità che tali processi siano guidati da una conoscenza attenta alle dinamiche socioeconomiche e da un atteggiamento di cura verso i beni comuni.

Il FAL opera, a vari livelli, su un'ampia gamma di campi applicativi: dai beni culturali al turismo, dalla sicurezza alla mobilità urbana, dagli oggetti d'uso all'arredo urbano, dall'adattamento abitativo all'edilizia pubblica. Inoltre, promuove, alimenta e organizza diversi tipi di progetti di alta formazione (corsi di formazione e aggiornamento, workshop, seminari, summer school, master, ecc.).

Fin dalla sua creazione, il FAL ha ospitato studiosi, dottorandi e ricercatori, italiani e stranieri, tutti accomunati dall'interesse per la ricerca sull'accessibilità e la disabilità. Attualmente è composto da una trentina di docenti dell'Università di Firenze, appartenenti ai Dipartimenti di *Architettura*; *Ingegneria Industriale*, *Scienze per l'Economia e l'Impresa*, *Scienze Politiche e Sociali*, e *Formazione, Lingua, Intercultura, Letteratura e Psicologia*, e vari borsisti e assegnisti di ricerca, collaboratori e consulenti, italiani e stranieri.

Il Florence Accessibility Lab ha fatto da modello per la costituzione di altri 'laboratori di accessibilità' creati in diverse università italiane.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Luigi Cappelli, *La fruizione inclusiva nel progetto di restauro: il caso degli anfiteatri romani. Percorsi di conoscenza e indirizzi metodologici*, © 2023 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0015-8, DOI 10.36253/979-12-215-0015-8

PEOPLE_PLACES_ARCHITECTURE

Antonio Laurìa, Luigi Vessella, *Small Forgotten Places in the Heart of Cities. On the residuality of public spaces in historical contexts: Florence as a case study*, 2021

OPERA PRIMA

Luigi Cappelli, *La fruizione inclusiva nel progetto di restauro: il caso degli anfiteatri romani. Percorsi di conoscenza e indirizzi metodologici*, Opera prima, 2023